
U d'/of OTTAWA
39003001807352

BIBLIOTHÈQUE DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME
PUBLIÉE
SOUS LES AUSPICES DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

FASCICULE CENT UNIÈME

LA VIERGE DE MISÉRICORDE

ÉTUDE D'UN THÈME ICONOGRAPHIQUE

PAR

PAUL PERDRIZET
ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES
DOCTEUR ÈS LETTRES
MAITRE DE CONFÉRENCES À L'UNIVERSITÉ DE NANCY

OUVRAGE CONTENANT QUATRE ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE
ET TRENTE ET UNE PLANCHES HORS TEXTE



PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE THORIN ET FILS
ALBERT FONTEMOING, ÉDITEUR,
Libraire des Écoles françaises d'Athènes et de Rome,
de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire,
du Collège de France et de l'École Normale Supérieure.
4, RUE LE GOFF, 4

1908

VOLUME D'INTRODUCTION : Mémoire sur une Mission au Mont Athos. Suivi d'un mémoire sur un ambon conservé à Salonique, la représentation des Mages en Orient et en Occident durant les premiers siècles, par Monseigneur Duchesne, de l'Institut, directeur de l'Ecole française de Rome, et M. Ch. Bayet, ancien membre des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, directeur de l'enseignement supérieur. 1877. 1 v. in-8° cavalier, avec 5 pl. en photographie.......... 8 fr.

FASCICULE I. 1. Etude sur le Liber Pontificalis, par Monseigneur Duchesne. 2. Recherches sur les manuscrits archéologiques de Jacques Grimaldi, par M. E. Muntz. 3. Etude sur le mystère de sainte Agnès, par M. Clédat..... 10 fr.

II. Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyché, par M. Maxime Collignon.......... 5 fr. 50

III. Catalogues des vases peints du Musée de la Société archéologique d'Athènes, par M. Maxime Collignon (avec sept planches gravées).......... 10 fr.

IV. Les arts a la cour des papes pendant le xve et le xvie siècle, par M. E. Muntz, membre de l'Institut. 1re partie (*Ouv. couronné par l'Institut*).
N. B. — Ce fascicule ne se vend qu'avec le IXe et le XXVIIIe, contenant les 2e et 3e parties du travail de l'auteur. Le prix net des 3 vol. déjà publiés est de 50 francs pris ensemble.

V. Inscriptions inédites du pays des Marses, recueillies par M. E. Fernique, ancien membre de l'Ecole française de Rome.......... 1 fr. 50

VI. Notice sur divers manuscrits de la Bibliothèque Vaticane. Richard le Poitevin, par M. Elie Berger. 1 vol. (avec une planche en héliogravure)....... 5 fr.

VII. Du rôle historique de Bertrand de Born, par M. Léon Clédat.......... 4 fr.

VIII. Recherches archéologiques sur les iles Ioniennes. I. **CORFOU**, par M. Othon Riemann (av. deux pl. hors texte, et trois bois intercalés dans le texte).. 3 fr.

IX. Les arts a la cour des papes pendant le xve et le xvie siècle, par M. Eugène Muntz. Deuxième partie. 1 vol. avec deux planches en héliogravure 15 fr.
N.B. — Ce fascicule ne se vend qu'avec le XXVIIIe contenant la 3e partie du travail de l'auteur. (Voir également ci-dessus fascicule IV ou 1re partie de cet ouvrage.)

X. Recherches pour servir a l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient avant la querelle des iconoclastes, par M. Ch. Bayet. 4 fr. 50

XI. Etude sur la langue et la grammaire de Tite-Live, par M. O. Riemann.. 9 fr.

XII. Recherches archéologiques sur les iles Ioniennes. II. **CEPHALONIE**, par M. Othon Riemann (*avec une carte*). Voir fasc. VIII et XVIII.......... 3 fr.

XIII. De Codicibus mss. græcis Pii II in Bibliotheca Alexandrino-Vaticana schedas excussit L. Duchesne, gallicæ in Urbe scholæ olim socius.......... 1 fr. 50

XIV. Notice sur les manuscrits des poésies de saint Paulin de Nole, suivie d'observations sur le texte, par M. E. Chatelain.......... 4 fr.

XV. Inscriptions doliaires latines. Marques de briques relatives à une partie de la *gens Dominatia*, recueillies et classées par M. Ch. Descemet (*av. fig.*).. 12 fr. 50

XVI. Catalogue des figurines en terre cuite du Musée de la Société archéologique d'Athènes, par M. J. Martha (avec 8 belles planches en héliogravure hors texte, et un bois intercalé dans le texte).......... 12 fr. 50

XVII. Etude sur Préneste, ville du Latium, par M. Emmanuel Fernique, avec une grande carte et trois planches en héliogravure.......... 7 fr. 50

XVIII. Recherches archéologiques sur les iles Ioniennes. III. **ZANTE**. IV. **CERIGO**. V. **APPENDICE**, par M. Othon Riemann (av. 2 cartes hors texte) 3 fr. 50

XIX. Chartes de Terre Sainte provenant de l'Abbaye de N.-D. de Josaphat, par H.-François Delaborde, avec deux planches héliogravure.......... 5 fr.

XX. La Trière athénienne. Etude d'archéologie navale, par M. A. Cartault (avec 99 bois intercalés dans le texte et 5 planches hors texte).......... 12 fr.
Ouvrage couronné par l'Association pour l'encouragement des études grecques en France.

XXI. Etudes d'épigraphie juridique. De quelques inscriptions relatives à l'administration de Dioclétien. I. *L'examinator per Italiam*. II. *Le Magister sacrarum cognitionum*, par M. Edouard Cuq.......... 5 fr.

XXII. Etudes sur la chronique en prose de Guillaume le Breton, par H.-François Delaborde.......... 2 fr.

XXIII. L'Asclépieion d'Athènes d'après de récentes découvertes, par M. P. Girard (*avec une grande carte et 3 planches en héliogravure*).......... 5 fr. 50

XXIV. Le Manuscrit d'Isocrate Urbinas cxi de la Bibliothèque Vaticane. Description et histoire. Recension du Panégyrique, par M. Albert Martin... 1 fr. 50

XXV. Nouvelles recherches sur l'Entrée de Spagne, chanson de geste franco-italienne, par M. Antoine Thomas.......... 2 fr.

XXVI. Les Sacerdoces athéniens, par M. Jules Martha.......... 5 fr.

XXVII. Les Scolies du manuscrit d'Aristophane a Ravenne. Etude et collaboration, par M. Albert Martin.......... 10 fr.

XXVIII. Première section. Les Arts a la cour des papes pendant le xve et le xvie siècle, par M. Eugène Muntz, membre de l'Institut. Troisième partie. Première section (avec deux planches). Voir fasc. IV et IX.......... 15 fr.
Ouvrage couronné par l'Institut.

XXIX. Les origines du Sénat romain. Recherches sur la formation et la dissolution du Sénat patricien, par M. G. Bloch.......... 9 fr.

XXX. Etude sur les lécythes blancs attiques a représentations funéraires, par M. E. Pottier (avec quatre planches en couleurs).......... 6 fr.

XXXI. Le culte de Castor et Pollux en Italie, par M. Maurice Albert (avec trois planches).......... 5 fr. 50

XXXII. Les Archives de la Bibliothèque et le Trésor de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem a Malte, par M. Delaville le Roulx.......... 8 fr.

A suivre.

BIBLIOTHÈQUE
DES
ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME

FASCICULE CENT UNIÈME

LA VIERGE DE MISÉRICORDE

ÉTUDE D'UN THÈME ICONOGRAPHIQUE

PAR P. PERDRIZET

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS

LA VIERGE DE MISÉRICORDE

ÉTUDE D'UN THÈME ICONOGRAPHIQUE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Les Fouilles de Delphes, tome V (bronzes, vases, terres cuites, antiquités diverses). Paris, Fontemoing, 1906-1908.

La peinture religieuse en Italie jusqu'à la fin du XIVe siècle. Nancy, Imprimerie de l'Est, 1905.

La Galerie Campana et les musées français (en collaboration avec M. René Jean). Bordeaux, Feret, 1907.

L'art symbolique du moyen âge, à propos des verrières de l'église Saint-Étienne à Mulhouse. Leipzig, Carl Beck, 1908.

Speculum humanae salvationis (en collaboration avec M. Jules Lutz), 2 vol. f°, en cours à Mulhouse chez Meininger depuis 1907.

Étude sur le Speculum humanae salvationis. Paris, Champion, 1908.



Cliché de l'auteur

NOTRE-DAME DE BONSECOURS A NANCY

(Statue de Mansuy Gauvain)

LA VIERGE DE MISÉRICORDE

ÉTUDE D'UN THÈME ICONOGRAPHIQUE

PAR

PAUL PERDRIZET

ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE D'ATHÈNES
DOCTEUR ÈS LETTRES
MAITRE DE CONFÉRENCES À L'UNIVERSITÉ DE NANCY

OUVRAGE CONTENANT QUATRE ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE
ET TRENTE ET UNE PLANCHES HORS TEXTE



PARIS

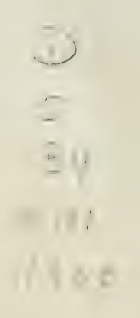
ANCIENNE LIBRAIRIE THORIN ET FILS

ALBERT FONTEMOING, ÉDITEUR,

Libraire des Écoles françaises d'Athènes et de Rome,
de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire,
du Collège de France et de l'École Normale Supérieure.

4, RUE LE GOFF, 4

1908



AVERTISSEMENT

Sainte-Beuve parle quelque part de ces historiens « qui tombent dans le dossier ». L'archéologue, quand il entreprend un travail d'iconographie, doit se résigner d'avance à ce reproche : l'iconographie ne consiste-t-elle pas d'abord, et surtout, à rassembler les monuments, à les répartir par séries, donc à classer des dossiers?

Pourtant, on peut souhaiter que, même dans des monographies du genre de celle-ci, le document non seulement n'empêche pas la synthèse, mais qu'il ne la masque pas trop. J'ai tâché de distinguer, même à l'œil, mes dossiers de mes démonstrations.

Un livre qui renferme une documentation assez malaisée à réunir a toujours un grand nombre d'auteurs. J'ai mentionné, chacun en son lieu, tous mes collaborateurs bénévoles. Je tiens à remercier ici, d'une façon particulière, ceux auxquels je dois le plus : MM. Léon Germain de Maidy, Émile Bertaux, Gaston May, René Jean, Albert Grenier, René Harmand et Adrien Moureau. Je remercie aussi M. Holleaux, qui n'a pas hésité à offrir à cette étude l'hospitalité de la Bibliothèque des Écoles, et mes imprimeurs MM. Protat.

P. P.

INTRODUCTION

C'est une vieille statue lorraine qui a été la cause occasionnelle de cette étude.

La Vierge de Mansuy Gauvain (pl. I), dans l'église de N.-D. de Bon-Secours à Nancy, intéresse à la fois l'archéologue et l'historien : cet ex-voto, commémoratif de la victoire de René II sur Charles le Téméraire, est l'une des rares sculptures lorraines qui aient échappé aux ravages de la guerre de Trente Ans et de la Révolution ; c'est, d'autre part, l'une des répliques les plus connues d'un type iconographique vraiment étrange, et aujourd'hui tout à fait suranné. J'ai été curieux de connaître l'origine et l'histoire de ce type singulier. Les livres qui en parlaient ne m'ayant pas satisfait, j'ai cru qu'il pourrait être utile de publier les résultats des recherches dont la statue de Gauvain a été pour moi le point de départ : ils ne seront peut-être pas complètement indifférents à l'étude de l'iconographie, ni même à l'histoire critique du catholicisme.

*
* *

A quelle date le type de la Vierge au manteau — *Madonna del manto*, *Schutzmantelbild* — a-t-il apparu? Dans quel milieu religieux? Et quelles croyances exprimaient les images de la Vierge de Miséricorde, de Secours, de Bon-Secours, de Grâce, de Consolation — *Madonna della Misericordia*, *del Soccorso*, ou simplement *Misericordia* [1], *Misericordiabild* —? Pourquoi le

1. *A Lucca dipinse una misericordia*, dit l'Anonyme florentin du *Codex Magliabechianus* (éd. Frey, p. 107). Il s'agit de Fra Bartolommeo et de

manteau a-t-il été choisi comme symbole de protection? Comment ce type s'est-il propagé? Dans quelles contrées, à quelles époques, par quelles personnes ou par quelles collectivités a-t-il été spécialement affectionné? Dans quelles circonstances la dévotion y avait-elle recours? Quand est-il tombé en désuétude, et pour quelles raisons? Enfin, ce type présente sans doute des variantes selon les temps et les lieux. Et il ne doit pas être séparé de types dérivés, créés sur le modèle de la Vierge de Miséricorde, les types des saints et saintes abritant des priants sous leur manteau.

On voit combien nombreuses sont les questions qui forment notre sujet. Il est assurément complexe, car il touche à plusieurs points importants de l'histoire du moyen âge, le développement du culte marial, les rivalités entre les grands Ordres religieux, la littérature mystique et monacale, l'origine et la vogue de certaines pratiques pieuses comme la flagellation et le rosaire, la naissance et le rôle des Confréries de pénitence et de charité, les conséquences religieuses des grandes épidémies. Mais c'est la complexité même de cette étude qui en a fait pour moi le profit et l'attrait.

Un aperçu des opinions émises sur l'origine du type de la Vierge au manteau justifiera la présente étude.

Un auteur du XVIIe siècle, le P. Julet, provincial des Minimes en Lorraine, dans son livre des *Miracles et graces de N.-D.-de-Bon-Secours-lez-Nancy*[1], a consacré un long chapitre à la statue de Mansuy Gauvain et,

son tableau de Lucques. L'expression dont se sert M. Pératé (*Hist. de l'art* publiée sous la direction d'A. Michel, t. II, 2, p. 844), « Vierge de Merci », ne saurait désigner que la Vierge des Mercédaires. M. S. Reinach a inventé, sans nécessité, la dénomination de « Vierge tutélaire » (*Répertoire des peintures*, t. I, p. 491 ; t. II, p. 535).

1. *Imprimés du commandement de Monseigneur l'Illustrissime Cardinal de Lorraine, à Nancy, par S. Philippe, imprimeur de Son Altesse, 1630.* Réimprimés en style rajeuni à Nancy en 1734. Cf. Jérôme, *L'église N.-D. de Bon-Secours à Nancy* (Nancy, Vagner, 1898), p. 37.

accessoirement, au type qui nous occupe; il s'évertue à en expliquer le symbolisme, mais les textes qu'il cite ne sont pas pertinents, les légendes qu'il raconte n'ont rien à voir avec la question : il allègue saint Martin et son manteau, ou encore l'histoire d' « un grand seigneur et grand homme d'estat huguenot [1] à qui bien prit, le jour de la Saint-Barthélemy, de trouver à sa dévotion le pan de la robe de la Reine Mère pour lui servir de bouclier [2] »; puis, comme s'il comprenait lui-même que tout ce bavardage n'explique rien, il se réfugie dans l'histoire naturelle, entendue comme l'entendaient, au moyen âge, les auteurs de *Bestiaires* [3] : « Entre plusieurs choses dignes de considération que l'on dit de la Baleine, celle-cy me semble mémorable, c'est que, si quelque danger survient, elle cache ses petits dans sa bouche... Quand la Lamproye craint que quelque mal n'arrive à ses petits, elle fait de mesme que la Baleine... La Canicle marine fait davantage, recevant les siens non en sa bouche, mais en son ventre... [4] »

Pas plus que le P. Julet, la plupart des archéologues modernes n'ont su découvrir l'origine de la Vierge au manteau.

M. Schreiber [5], qui a souvent rencontré ce type iconographique dans les gravures incunables et qui a dû y revenir à propos des images relatives à la peste, le date

1. Je ne sais de quel seigneur huguenot Julet a voulu parler.
2. Julet, p. 467.
3. Sur ce symbolisme, cf. Mâle, *L'art rel. du XIIIe s.*, 2e éd., p. 43-64.
4. P. 471-473.
5. *Manuel de la gravure au XVe siècle*, t. I, p. 295 (cf. t. III, p. 114) : « Au xve siècle, les troubles des Hussites ainsi que le concile de Constance portèrent le culte de Marie à son apogée ; presque toute la chrétienté la prenait pour intercesseur, et dès lors on voit apparaître dans l'art la Vierge de Miséricorde ou *Madonna del Popolo*. » M. Schreiber se trompe : jamais les Italiens n'ont appelé la Vierge de Miséricorde *Madonna del Popolo* ; l'article de Middleton auquel il renvoie (*Maria del Popolo*, dans le *Portfolio* de juin 1885) est consacré à la célèbre église romaine de ce nom.

du xve siècle. Bouchot[1] ne le faisait pas remonter plus haut que la Vierge de Miséricorde du musée du Puy (pl. XXI, 1) qui semble de 1420 environ. D'après M. Thode[2], le type serait d'origine italienne et plus précisément franciscaine : les plus anciens exemples en seraient un tableau de Lippo Memmi, à la cathédrale d'Orviéto, et le retable de Spinello, à Sainte-Marie-des-Grâces d'Arezzo[3]. D'après M. Moritz-Eichborn[4], Fribourg-en-Brisgau posséderait les plus anciennes images sculptées de la Vierge au manteau (pl. XXVI, 1 et 3) : elles remonteraient au début du xive siècle. M. Lehmann[5] croit aussi que les plus anciennes représentations de la Vierge de Miséricorde sont allemandes : il cite la statue de la cathédrale de Fribourg, qu'il date de la fin du xiiie siècle, et une fresque de l'an 1334, dans la chapelle de Marienbourg, en Prusse, la célèbre forteresse des Teutoniques. Feu Helbig[6], en 1885, ne connaissait pas de *Schutzmantelbild* aussi ancien qu'une peinture de la fin du xiiie siècle, qui représente sainte Odile, l'une des compagnes de sainte Ursule, abritant sous son manteau ses jeunes sœurs, Ima et Ida : en sorte que, pour qui se rappelle tant d'images archaïques de sainte Ursule avec les onze mille Vierges sous son manteau, la question se pose de savoir si le manteau de protection n'a pas appartenu d'abord à la patronne de Cologne. C'est donc fort à propos que M. Brockhaus[7] a signalé un

1. *La peinture en France sous les Valois*, notice de la pl. XXII (cf. les additions) ; du même, *Les primitifs français*, p. 263.
2. *Franz von Assisi*, 2e éd. (Berlin, 1904), p. 516.
3. « Auf dem Hauptaltar von S. Maria della Misericordia », dit M. Thode. Il n'y a pas d'église de ce nom à Arezzo. La *Misericordia* d'Arezzo est l'ancien local d'une Confrérie charitable.
4. *Der Skulpturencyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters* (Strasbourg, 1899), p. 412.
5. *Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer* (Leipzig, 1900), p. 210.
6. *Revue de l'art chrétien*, 1885, p. 277.
7. *Forschungen über florentiner Kunstwerke* (Leipzig, 1902), p. 108.

texte qui fait remonter jusqu'au milieu du XIIIe siècle le type de la Vierge au manteau; mais il a été moins heureux quand il en a expliqué la diffusion uniquement par le développement des Confréries. M. Supino [1] voit dans la Vierge au manteau la traduction figurée des vers du Dante :

> *Orribil furon li peccati miéi,*
> *Ma la Bontà infinita ha sì gran braccia,*
> *Che prende ciò che si rivolve a lei* [2].

Mais la « Divine Bonté » dont il s'agit dans ces vers est la bonté de Dieu, non la bonté de Marie. Kraus [3] voyait dans le type de la Vierge de Miséricorde la traduction figurée de l'antienne du XIe siècle, *Salve Regina misericordiae*, ou d'une prière encore plus ancienne, *Sub tuum praesidium confugimus*, d'où le nom de *Sub tuum* dont on a quelquefois désigné les Vierges au manteau [4]. Plus que tout autre, Barbier de Montault [5] s'est approché de la vérité, en rappelant la vision de saint Dominique dont nous parlerons plus loin, et même la vision rapportée par Césaire, laquelle est en fin de compte l'origine du type en question ; mais Barbier n'a pas su tirer parti de ces indications : c'était un collectionneur de menus faits, aussi incapable de synthèse que de critique.

La plupart des opinions que nous venons de rapporter contiennent, quant à l'histoire du thème, une part de vérité, que nous aurons à dégager. Mais pour ce qui est de l'origine du thème, les érudits n'auraient pas proposé

1. *Les deux Lippi* (Florence, 1904), p. 87.
2. *Purgat.*, III, 121-123.
3. *Geschichte der christlichen Kunst* (Fribourg, 1897), t. II, p. 433.
4. Par exemple Drexler, *Tafelbilder aus dem Museum des Stiftes Klosterneuburg* (Vienne, Schenk, 1906), p. 2.
5. *Traité d'iconographie chrétienne*, nouvelle édition (Paris, 1898), t. II, p. 239 ; *Revue de l'art chrétien*, 1889, p. 24.

des solutions si diverses et contradictoires, s'ils avaient connu l'introduction critique qu'un Bollandiste du XVIIIe siècle, Guillaume Cuper, écrivit pour la Vie de saint Dominique, dans les *Acta Sanctorum* [1]. Nous avons, en 1905, M. Krebs [2] et moi [3], indépendamment l'un de l'autre, signalé et exploité cette précieuse mine de renseignements. Sous l'influence des documents dominicains réunis par Cuper, et de ceux qu'il avait lui-même mis au jour dans ses recherches sur le couvent dominicain d'Adelhausen [4], M. Krebs s'est arrêté à l'opinion que la diffusion du thème de la Vierge au manteau serait due à l'Ordre des Prêcheurs. On verra que les meilleurs arguments à faire valoir en faveur de cette théorie ont échappé à M. Krebs, et que, même fortifiée de ces arguments nouveaux, elle n'en reste pas moins très exagérée et inexacte : les Cisterciens, les Franciscains, les Confréries ont autant contribué que les Dominicains à répandre le thème en question [5].

1. *De S. Dominico commentarius praevius* (*Acta SS*, août I, p. 358-545). Ce volume des *Acta* est daté de 1733.

2. *Maria mit dem Schutzmantel am Freiburger Münster* (*Freiburger Münsterblätter*, Heft 1, 1905, p. 27-35).

3. *Lorraine Artiste*, t. XXIII (1905), fascicules de mars et de juin, p. 62-71, 109-117 ; *Congrès archéologique de France, LXXIe session tenue au Puy en 1904* (imprimé en 1905), p. 570-584.

4. *Die Mystik in Adelhausen*, dans la *Festgabe* offerte à H. Fincke, et à part (Münster, 1894).

5. Mon travail était depuis longtemps commencé et j'en avais déjà publié les conclusions principales, quand il a paru dans la *Gazette des Beaux-Arts*, n° de novembre 1905, sous la signature de M. Léon Silvy, un court article sur *l'Origine de la Vierge de Miséricorde*, dont le point de départ est le frontispice des *Collecta* de Jean de Cirey. Je ne dois rien à cet article. Les documents dont s'est servi l'auteur m'étaient tous connus ; le frontispice des *Collecta* m'avait été indiqué par mon regretté compatriote, feu Henri Bouchot.

CHAPITRE Ier

LA CROYANCE A LA MISÉRICORDE DE MARIE

Cette croyance n'est pas très ancienne en Occident. — Le texte d'Irénée sur *Maria advocata* ; la fresque du cimetière Ostrien. — Le récit des noces de Cana fondement scripturaire de la croyance à la miséricorde de Marie. — Origine orientale du *Sub tuum praesidium.* — Saint Anselme. — Le *Salve Regina misericordiae.* — Les sermons de saint Bernard pour l'octave de l'Assomption. — Les Cisterciens et la mariolâtrie.

« Les privilèges de la sainte Vierge, écrit un théologien contemporain, vécurent plus ou moins longtemps d'une vie latente [1]. » Cette formule savoureuse revient à dire que la mariologie et la mariolâtrie se réduisaient à fort peu de chose pour les chrétiens des premiers siècles.

Le même théologien écrit encore : « L'idée que le sentiment chrétien se faisait de Marie s'est d'abord heurté à certains textes qui étaient plutôt de nature à l'obscurcir, et qui, de fait, ont égaré certains Pères [2]. » Autrement dit, il a fallu, pour que la mariolâtrie pût se développer, que la tradition fût parvenue à se débarrasser, par une interprétation habile, des textes scripturaires qui auraient gêné ce développement, celui de Luc [3], sur la purification de Marie, celui de Matthieu [4], sur les rapports de Joseph et de Marie après la naissance de Jésus, ou encore les nombreux passages concernant les frères de Jésus. Ces textes sont en effet fort gênants pour la croyance à la virginité de Marie. Or la question touchant Marie, qui a le plus préoccupé les premiers siècles du christianisme, était celle de sa virginité, avant, pendant et après l'Incarnation.

1. Turmel, *Histoire de la théologie positive depuis l'origine jusqu'au Concile de Trente* (Paris, 1904), p. 286.
2. *Ibid.*, p. 72.
3. II, 22-23.
4. I, 25 : *non cognoscebat eam donec peperit filium suum primogenitum.*

Ainsi, la mariologie de la première époque chrétienne a consisté surtout à conformer le sens des Évangiles à la croyance en la virginité de la Mère de Dieu. On n'avait pas encore l'idée, en Occident du moins, de faire jouer à l'humble fille de Joachim un rôle capital dans le drame de la rédemption.

A en croire les érudits catholiques, l'archéologie prouverait le contraire. La Mère de Miséricorde aurait été représentée déjà au IVe siècle, dans une fresque du cimetière Ostrien [1], qui nous montre une femme dans l'attitude de l'orante, avec un enfant assis sur ses genoux, et avec le monogramme du Christ, à droite et à gauche, sur le fond. Cette fresque serait l'illustration d'un mot d'Irénée, *Virgo Maria advocata* : ainsi la croyance à la miséricordieuse intercession de la Vierge serait attestée par un texte du IIe siècle et par un monument figuré du IVe.

En réalité, si l'on se reporte au passage du *Contra haereses* d'où sont extraits ces trois mots *Virgo Maria advocata*, on constate qu'Irénée ne parle point de la Mère de Miséricorde, avocate du genre humain, *advocata nostra*, comme l'appellent le *Salve Regina* et les mystiques du moyen âge. La Vierge Marie, dit saint Irénée, a racheté, par son obéissance[2] à faire la volonté de Dieu, la désobéissance de la vierge Eve : l'ancienne Ève avait perdu le monde, la nouvelle l'a sauvé en donnant le jour à Jésus, et elle est, dans le ciel, l'avocate de l'ancienne Ève [3], de même que les saints sont, devant le tribunal de Dieu, les avocats des âmes chrétiennes qui se recommandent à eux : *cuique*, dit une inscription du cimetière de Cyriaque, *cuique vitae suae testimonio sancti martyres apud Deum et Christum*

1. Wilpert, *Pitture delle Catacombe Romane*, p. 105, pl. 163, 207, 208 ; Marucchi, *Éléments d'archéol. chrétienne*, t. I, p. 319. C'est, je suppose, aux peintures des catacombes que songeait M. l'abbé Broussolle, quand il a risqué cette assertion déconcertante : « L'iconographie de N.-D. de Bon-Secours est des plus riches. On trouve déjà cette Madone dans les plus vieilles peintures de l'État romain » (*La jeunesse du Pérugin*, p. 475).

2. Luc, I, 38 : *Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum.*

3. Irénée, *Contra haereses*, V, 19 Migne, *P. G.*, VII, 1175 : *Ea inobedierat Deo, haec suasa est obedire Deo, uti virginis Evae virgo Maria fieret advocata. Et quemadmodum adstrictum est morti genus humanum per virginem, salvatur per virginem.* Cf. Bossuet, *4e sermon pour l'Annonciation*, 1er point (*Œuvres oratoires*, éd. Lebarcq, t. III, p. 3) : « Ève croit au serpent et Marie à l'ange. Ève, séduite par le démon, est contrainte de fuir devant la face de Dieu, et Marie, instruite par l'ange Gabriel, est rendue digne de porter Dieu, afin, dit saint Irénée, que la Vierge Marie fût l'avocate de la Vierge Ève ».

erunt advocati[1]. Une fresque du cimetière de Saint-Hermès[2] représente un *tribunal* où siège un juge qui est le Christ ; au pied du tribunal, deux avocats, sans doute les martyrs enterrés dans cette catacombe, saint Prote et saint Hyacinthe, défendent l'âme d'un fidèle, qui s'est recommandé à eux ; cette âme fait les gestes de l'orante ; les deux saints font des gestes d'orateur, qui conviennent à leur rôle d'avocat. Donc la Vierge du cimetière Ostrien n'est pas représentée comme *advocata*, puisqu'elle fait les gestes de l'orante. Et il est aussi abusif de l'interpréter comme une représentation de la Vierge de Miséricorde, que de prétendre démontrer, par une citation tronquée de saint Irénée, la très haute antiquité de la croyance à l'intercession miséricordieuse de Marie[3]. Dans les premiers siècles du christianisme, l'idée de miséricorde est exprimée par le type iconographique du Bon Pasteur, et l'idée d'intercession donne naissance au culte des saints. Il semble que les chrétiens d'Occident, pendant le premier millénaire, aient surtout compté, pour être sauvés, sur la protection des saints dont ils possédaient des reliques : c'est ce qui ressort, pour la période mérovingienne, du *De gloria martyrum* de Grégoire de Tours et des ouvrages spéciaux de Marignan[4] et de Bernoulli[5]. Plus tard, les saints tendent à se confiner chacun dans un rôle spécial, l'un guérissant telle maladie, l'autre protégeant telle corporation, faisant réussir telle sorte d'affaires : mais pour l'affaire principale, pour le salut, c'est à la Vierge, désormais, que l'on s'adresse d'abord.

*
* *

Bossuet, dans sa *Lettre au pape Innocent XI sur l'instruction du Dauphin*, écrit tranquillement ceci : « La lecture de l'Évangile nous servoit aussi à lui (au Dauphin) inspirer une dévo-

1. Marucchi, *op. cit.*, t. I, p. 185.
2. Marucchi, *op. cit.*, t. I, p. 307.
3. Sans autre preuve que ces trois mots de saint Irénée, un théologien contemporain écrit : « Le rôle d'Avocate par excellence est attribué par les Pères à Marie dès le second siècle » (Terrien, *La Mère de Dieu et la Mère des hommes*, 2ᵉ éd., t. IV, p. 444).
4. *Études sur la civilisation française*, t. II (le culte des saints sous les Mérovingiens), Paris, 1899.
5. *Die Heiligen der Merowinger*, Fribourg, 1900. Cf. encore Bayet, dans *l'Hist. de France* de Lavisse, II, 1, p. 240.

tion particulière pour la sainte Vierge, qu'il voyoit s'intéresser pour les hommes, les recommander à son fils comme leur avocate, et leur montrer en même temps que ce n'est qu'en obéissant à J.-C. qu'on en peut obtenir des grâces. » Ces assertions étonnent : on se demande en quel endroit des Écritures Bossuet a trouvé tout cela. Un théologien catholique répondra sans hésiter que Bossuet avait en vue les premiers versets du chapitre II de l'Évangile de Jean :

1. *Et die tertia nuptiae factae sunt in Cana Galilaeae ; et erat mater Jesu ibi.*

2. *Vocatus est autem et Jesus, et discipuli ejus ad nuptias.*

3. *Et deficiente vino, dicit mater Jesu ad eum : Vinum non habent.*

4. *Et dicit ei Jesus : Quid mihi et tibi est, mulier ? Nondum venit hora mea.*

5. *Dicit mater ejus ministris : Quodcumque dixerit vobis, facite.*

Ce texte est la base scripturaire de la croyance à la miséricorde de Marie. Il suffit d'y appliquer la méthode scolastique.

La méthode de la théologie scolastique repose sur ce principe implicite que tout ce qui est rapporté dans l'Écriture doit avoir un sens profond, par cela même que l'Écriture le rapporte ; particulièrement, des paroles du Christ et de la Vierge ne sauraient être trop scrutées, méditées ; outre le sens littéral, historique, elles ont un sens mystique, allégorique. Le vin que la Vierge demanda pour les gens de la noce signifie la grâce dont manquent les hommes : en demandant ce vin à son Fils, la Vierge a manifesté sa miséricorde envers nous : elle a, pour emprunter la métaphore des anciens docteurs, plaidé notre cause, elle s'est faite notre avocate.

Les mystiques d'aujourd'hui, si l'on en juge par l'ouvrage du Père Terrien, ne disent plus, pour exprimer la miséricordieuse médiation de Marie, que la Vierge s'est faite notre avocate auprès du Juge. Cette vieille expression, qui fait songer au préteur romain jugeant dans sa basilique, leur semble sans doute une métaphore trop naïve. Le moyen âge, et Bossuet encore, comme on vient de le voir, la trouvaient excellente. L'auteur inconnu du *Salve Regina* s'écriait : *Eia ergo,*

advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte ! Cette comparaison de la Vierge avec un avocat, n'a rien inspiré de plus curieux qu'un poème du XIVe siècle, l'*Advocacie Notre-Dame*, qui montre la Vierge plaidant contre le Diable, au tribunal de Jésus-Christ, la cause du genre humain : nous reviendrons plus loin sur cette singulière production.

Les textes qui parlent de la Vierge comme avocate, sont réunis dans le recueil de Salzer [1]. Si l'on prend la peine de les parcourir, on verra que les plus anciens, ceux qui sont antérieurs au XIe siècle, sont tirés presque tous des auteurs orientaux, des Pères Grecs, de la liturgie orthodoxe et de saint Ephrem, le poète de l'Église syrienne.

La mariolâtrie, en effet, s'est développée beaucoup plus vite en Orient qu'en Occident. Les Orientaux ont cru, bien avant les Occidentaux, que les pécheurs seraient sauvés par la toute-puissante miséricorde de la Vierge. La célèbre prière *Sub tuum praesidium confugimus*, dont certains archéologues ont vu l'illustration dans les représentations de la Vierge au manteau protecteur, est d'origine orientale : elle aurait été traduite du grec en latin sur le désir de Charlemagne [2]. On notera que le texte grec invoquait la compassion (εὐσπλαγχνία) de la Vierge, et que les traductions latines [3] font appel à sa protection (*praesidium*) : la Vierge, pour les rudes chrétiens d'Occident, à l'époque où se constitue la féodalité, est une puissante Dame dont on veut devenir le vassal.

« Le XIIIe siècle, a-t-on dit, est par excellence le siècle de la Vierge. Les cloches de la chrétienté sonnent l'Angelus. Saint Dominique répand le rosaire en l'honneur de Marie. Il faut lire le *De laudibus beatae Mariae* du dominicain Albert le Grand et le *Speculum beatae Mariae* du franciscain Bona-

1. *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens*, dans les Programmes de l'Obergymnasium des Bénédictins de Seitenstetten (Linz, 1886-1894), p. 594-596 du tirage à part. Cf. Mone, *Lateinische Hymnen* (Fribourg, 1854), t. II, p. 174.

2. *Paléographie musicale de Solesmes*, fascicule V, 1896, p. 13-15. Voici le texte grec : Ὑπὸ τὴν σὴν εὐσπλαγχνίαν καταφεύγομεν, Θεοτόκε, τὰς ἡμῶν ἱκεσίας μὴ παρίδῃς ἐν περιστάσει, ἀλλ' ἐκ κινδύνων λύτρωσαι ἡμᾶς, μόνη ἁγνή, μόνη εὐλογημένη — et le texte latin, tel qu'on le récite aujourd'hui : *Sub tuum praesidium confugimus, sancta Dei genitrix, nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus, sed a periculis cunctis libera nos, semper virgo, gloriosa et benedicta.*

3. Sauf dans l'antiphonaire ambrosien (ms. du XIIe s., au Musée britannique), qui traduit : *Sub tuam misericordiam.*

venture pour se faire une juste idée des sentiments que le XIII[e] siècle professait pour la Vierge. » Personne ne contestera l'importance du culte marial au XIII[e] siècle ; mais peut-être doit-on faire remarquer que l'Angelus ne date que du XIV[e] siècle [1] et le rosaire que du XV[e] [2] ; que le *De laudibus beatae Mariae* n'est pas d'Albert le Grand[3], ni le *Speculum beatae Mariae* de saint Bonaventure[4].

Ensuite, devons-nous appeler le XIII[e] siècle le siècle de la Vierge, de préférence au XII[e] et même au XI[e] ? Je ne le pense pas. Le XI[e] siècle qui a produit saint Anselme, et qui a vu se vouer au service de Marie les Camaldules, les Chartreux et les Cisterciens ; le XII[e], qui a donné saint Bernard et saint Norbert, qui a élevé la cathédrale de Notre-Dame de Chartres et popularisé l'*Ave Maria*[5] ont sans doute autant fait que le XIII[e] pour le développement du culte marial.

L'étude complète de la mariologie aux XI[e] et XII[e] siècles dépasserait le cadre de ce travail. Le développement de la croyance à la miséricordieuse intervention de Marie est la seule question qui doive nous occuper. Encore nous suffira-t-il de quelques indications.

Au XI[e] siècle, le plus éloquent interprète de la croyance à la miséricorde de Marie est assurément saint Anselme : « Parmi les terreurs qui me poursuivent, s'écrie-t-il[6], dans la crainte qui me glace, ô Souveraine très clémente, quelle médiatrice invoquerai-je avec plus de ferveur que celle dont les entrailles ont porté la Réconciliation du Monde ? Quelle

1. Vacant et Mangenot. *Dict. de théol. catholique*, s. v. *Angelus*.
2. Cf. *infra*, ch. V.
3. Le *De laudibus* a été imprimé dans le tome XX des Œuvres d'Albert le Grand, édition de Lyon, l'éditeur Jammy (de l'Ordre des Prêcheurs) ayant jugé bon de l'attribuer au grand docteur Dominicain. Mais cette attribution n'a été admise par aucun de ceux qui se sont occupés de la question : même les Dominicains y ont renoncé (Quétif et Echard. *Script. O. P.*, t. I, p. 177). L'ouvrage est précédé d'un prologue qui en fait connaître l'inspiration cistercienne : *Et quia rogatus sum ab amicis meis tam monachis quam monialibus de ordine Cisterciensium, qui speciali affectu famulari solent Virgini gloriosae, non prout debui, sed prout potui, prosecutus sum laudes ejus*. L'auteur paraît avoir vécu dans le deuxième quart du XIII[e] siècle ; on l'attribue généralement à un prêtre séculier, Richard de Saint-Laurent, chanoine, archidiacre et pénitencier de Rouen (Daunou, dans l'*Hist. litt. de la France*, t. XIX, p. 23-27) : c'était l'attribution reçue avant l'édition de Jammy (Brunet, *Manuel*, t. IV, col. 1288).
4. On l'attribue à Conrad de Saxe.
5. Vacant et Mangenot. *Dict. de théol. cath.*, s. v. Angélique (salutation).
6. *P. L.*, CLVIII, 950.

intercession obtiendra plus facilement la grâce d'un criminel comme moi, que la prière de celle qui a nourri de son lait l'universel vengeur des crimes et le miséricordieux auteur du pardon ? »

Je me contenterai de cette citation de saint Anselme. J'ai hâte d'arriver aux textes qui ont le mieux exprimé pour le moyen âge, la croyance en la miséricordieuse intervention de Marie, et qui ont le plus contribué à la rendre populaire, les sermons de saint Bernard et le *Salve Regina*.

La date et l'auteur du *Salve Regina* sont inconnus. Cette antienne a été attribuée tantôt à Adhémar, évêque du Puy († 1080) — d'où le nom d'*antiphonia de Podio* — tantôt à Pierre de Compostelle, et, avec plus de vraisemblance, à Hermannus Contractus [1]. Le succès en a été vraiment extraordinaire : les paraphrases, les traductions en sont innombrables [2]. On notera que, dans le texte ancien du *Salve Regina* [3], le mot *mater* manque entre *regina* et *misericordiae* ; il n'y a été intercalé que plus tard : pour la mystique du XIIe siècle, la Vierge était, non pas Mère de miséricorde, mais bien Reine de miséricorde, *Regina misericordiae*, par opposition au Christ, au Juge du monde, qui est le Roi de justice, *Rex justitiae* [4].

1. Cf. Daniel, *Thesaurum hymnologicum*, t. II, p. 331 ; Rohault de Fleury, *La sainte Vierge*, t. I, p. 392 ; Ulysse Chevalier, *Repertorium hymnologicum* t. II, p. 519 ; Brambach, *Die verlorene geglaubte* Historia de Sa Afra martyre *und das* Salve Regina *des Hermannus Contractus*, Karlsruhe, 1892. Sur la tradition de l'église de Spire, concernant les prétendues additions faites par saint Bernard au *Salve Regina*, cf. Vacandard, *Vie de saint Bernard*, 2e éd., t. II, p. 83.

2. Cf. dans *P. L.*, CLXXXIV, 1078, la *Meditatio in* Salve Regina, qui n'est pas de saint Bernard. Les *Gloires de Marie* de saint Alphonse de Liguori sont une paraphrase du *Salve Regina*. Mone (*Lateinische Hymnen*, Fribourg, 1854, t. II, p. 204) dit qu'au moyen âge, en Allemagne, des fondations furent instituées pour faire chanter le *Salve Regina* : il en publie (p. 203-216) des paraphrases en latin, en allemand, en italien et en français. Cf. Suchier, *Mariengebete* (Halle, 1877), p. 14, et la traduction versifiée dans l'*Advocacie Notre-Dame* (p. 57, Chassant). La plus curieuse des paraphrases se trouve dans les apocryphes de saint Bonaventure (*Opera*, éd. de Lyon, t. VI, p. 466).

3. Voici le texte ancien : *Salve, Regina misericordiae, vita, dulcedo et spes nostra, salve ! Ad te clamamus, exules filii Evae, ad te suspiramus gementes et flentes in hac valle lacrymarum. Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte, et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exsilium ostende, o clemens, o pia, o dulcis Maria !*

4. Saint Thomas, préface des *Épitres canoniques*, cité par saint Alphonse de Liguori, *Les Gloires de Marie*, ch. I. Le commentaire des Épitres canoniques, attribué communément à saint Thomas et publié souvent dans ses

Il y a dans les œuvres de saint Bernard une série de sermons sur le *Salve Regina* [1]. C'est au premier de ces sermons que M. Mâle emprunte le texte par lequel il établit le rôle de Marie comme avocate des pécheurs [2]. En réalité, les sermons sur le *Salve Regina* sont apocryphes. Mais il n'est pas surprenant qu'ils aient été mis au compte de saint Bernard. Celui qu'on a surnommé le dernier Père de l'Église, la grande merveille du XIIe siècle, le chevalier de Marie, *il suo fedele Bernardo* [3], son dévot chapelain, son cithariste, a contribué plus que nul autre théologien à fonder la doctrine catholique relative à Marie [4] et plus spécialement, la doctrine relative à la médiation de Marie et à sa miséricorde.

Dante a condensé en quelques vers inoubliables la doctrine de saint Bernard sur la miséricorde de Marie :

Donna, se' tanto grande, e tanto vali,
Che qual vuol grazia, ed a te non ricorre,
Sua disianza vuol volar senz' ali...
In te misericordia [5]....

Cette doctrine est exposée surtout dans les quatre sermons de saint Bernard pour l'octave de l'Assomption, qui constituent vraiment l'un des documents capitaux de la pensée religieuse du moyen âge. Tous les mystiques les ont médités : c'est de là que proviennent ces citations de saint Bernard, qu'on retrouve dans tous les ouvrages qui exposent la miséricorde de Marie :

Sileat misericordiam tuam, Virgo beata, si quis est, qui invocatam te in necessitatibus suis sibi meminerit defuisse. Nos quidem servuli tui caeteris in virtutibus congaudemus tibi, sed in hac potius nobis ipsis : laudamus virginitatem, humilitatem miramur, sed misericordia miseris sapit dulcius,

œuvres complètes (par ex. dans l'éd. d'Anvers ou Cologne, 1612, t. 18), parait être en réalité de Nicolas de Gorran : cf. Quétif et Echard, *Script. O. P.*, t. I, p. 343 et 441.

1. *P. L.*, CLXXXIV, 1059-1077.
2. *L'art religieux du XIIIe siècle*, 2e édition, p. 296.
3. Dante, *Paradiso*, XXVI, 102.
4. Vacandard, *Vie de saint Bernard*, 2e éd., t. II, p. 80-98 ; du même, *Saint Bernard orateur*, p. 281-321.
5. *Parad.*, XXXIII, 12-19

misericordiam amplectimur carius, recordamur saepius, crebrius invocamus[1].

Omnibus misericordiae sinum aperit, ut de plenitudine ejus accipiant universi, captivus redemptionem, aeger curationem, tristis consolationem, peccator veniam, justus gratiam, angelus laetitiam, denique tota Trinitas gloriam[2].

Pour s'édifier à cet égard, qu'on se reporte, dans les éditions lyonnaises du XVIIe siècle, au *De laudibus beatae Mariae* ou au *Speculum beatae Mariae Virginis* : il suffit de parcourir les références indiquées en manchettes pour s'assurer que les sermons de saint Bernard ont fourni la majeure partie des textes qui composent ces vastes mosaïques. On en peut dire autant des *Meditationes vitae Christi*, qu'une tradition erronée[3] attribue, comme le *Speculum beatae Mariae Virginis*, à saint Bonaventure, et qui, si on les débarrasse des interpolations du début, paraissent sinon d'origine, au moins d'inspiration cistercienne[4].

1. *In Assump. sermo IVus*, § 8 (*P. L.*, CLXXXIII, 428). Cette citation se retrouve par exemple dans le *Speculum b. Mariae Virginis* (*S. Bonaventurae Opera*, éd. de Lyon, 1668, t. VI, p. 443), et dans le *De laudibus b. Mariae*, l. IV, ch. XXII (*Alberti Magni opera*, éd. de Lyon, 1651, t. XX, p. 138-139).
2. Sermon pour le dimanche après l'Assomption, § 2 (*P. L.*, CLXXXIII, 430). Cette citation se retrouve deux fois dans le *Speculum b. Mariae Virginis*, p. 436 et 441.
3. Je dois dire qu'elle a encore des défenseurs : « On a voulu, mais sans grand succès, enlever les *Méditations* à saint Bonaventure » (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er fév. 1904, p. 97). Mais cette attribution n'est plus admise par les spécialistes ; le P. Egbert Smeets, président du Collège Saint-Bonaventure, à Quaracchi, n'en a même point parlé dans son article sur saint Bonaventure (*Dict. de théologie*, publié sous la direction de Vacant et Mangenot), et les *Méditations* ne figurent point dans l'édition des *Opera S. Bonaventurae* publiées à Quaracchi. Elles sont attribuées par Barthélémy de Pise, l'auteur du fameux livre des *Conformations*, à un certain Fr. Joannes de Caulibus (cf. *S. Bonav. opera*, éd. de Quaracchi, t. X, p. 25). Il en subsiste plusieurs manuscrits, qui, d'après les renseignements que me fournit le P. Smeets, contiennent de nombreuses interpolations, si bien qu'il paraît très difficile de retrouver le texte original. Sur les apocryphes attribués à saint Bonaventure, cf. J. V. Leclerc, dans l'*Hist. litt. de la France*, t. XX, p. 73 : « Les Franciscains, pour égaler le nombre des 73 opuscules imprimés par les Dominicains sous le nom de saint Thomas, en cherchèrent partout qu'ils pussent donner à saint Bonaventure ».
4. Cf. le prologue des *Meditationes* dans les *Opera S. Bonaventurae*, éd. de Lyon (1668), t. VI, p. 334 : *sanctorum Patrum auctoritatibus conspersum est, praesertim S. Bernardi, cujus rei rationem c. 36 reddit Auctor his verbis : « Ideo libenter Bernardi verba in hoc opusculo intersero et adduco, quia non solum spiritualia sunt, et cor penetrantia, sed et decore plena, et ad Dei servitium excitantia*. Cf. ch. II, p. 335 : *inter eas (misericordiam et pacem, veri-*

L'une des meilleures preuves de l'influence immense de saint Bernard, c'est le nombre d'ouvrages apocryphes qui lui ont été attribués, traités et sermons, prose et poésie [1]. Beaucoup dont les auteurs avaient tu leurs noms par humilité, ont été mis au compte de saint Bernard, moins encore par fraude pieuse que par conjecture sincère. Tels sont par exemple les *Sermons* et la *Méditation sur le Salve Regina* [2] où l'on retrouve, exprimée dans le style même de saint Bernard, la doctrine, bernardine par excellence, de la miséricorde de Marie.

Saint Bernard était à ce point, pour le moyen âge, le théologien de la miséricorde de Marie, que des ouvrages où cette théologie était exposée ont fini par être enlevés à leur véritable auteur, dont le nom était pourtant connu, et ont été mis au compte de l'abbé de Clairvaux : ainsi le *De laudibus beatae Mariae* d'un contemporain et d'un admirateur de saint Bernard, Arnaud de Chartres, abbé bénédictin de Bonneval.

Ce n'est pas seulement saint Bernard, c'est l'Ordre de Cîteaux tout entier qui fait accomplir, au XIIe siècle, un progrès merveilleux à la mariolâtrie. Dès leur fondation, les Cisterciens placent leurs églises sous l'invocation de Notre-Dame ; ils empruntent aux Chartreux la pieuse habitude de réciter avant l'office canonique le Petit Office de la Vierge ; ils terminent la journée par le chant solennel du *Salve Regina misericordiae* [3]. Cisterciens et Cisterciennes se considèrent comme les familiers de Marie : *speciali affectu famulari solent Virgini gloriosae*, écrit au milieu du XIIIe siècle, l'auteur du *De laudibus beatae Mariae* [4]. « L'Ordre de Cîteaux, dit Jean de Cirey dans la conclusion de ses *Collecta*, est sur terre la famille particulière de la Mère de Dieu. Car, outre qu'elle lui prodigue les révélations spirituelles et les consolations intimes, souvent elle est venue en personne, accompagnée d'une suite brillante de saintes et d'anges, le consoler, l'instruire, l'aider, le diriger. Aussi l'appelle-t-on la patronne et la dame de cet Ordre, sa

tatem et justitiam magna controversia facta est, prout narrat b. Bernardus pulchro et longo stylo, sed ego succincte, ut potero, referam summam. Frequenter enim ipsius dicta melliflua intendo adducere.

1. Pour les apocryphes attribués à saint Bernard, cf. *Hist. litt. de la Fr.*, XIII, 211 ; Pellechet, *Cat. général des incunables*, t. I, p. 508 ; Hauréau, *Des poèmes latins attribués à saint Bernard* (Paris, 1890, 8°).

2. *P. L.*, CLXXXIV, 1059-1079.

3. Vacandard, *Vie de saint Bernard*, t. II, p. 97.

4. *Alberti Magni opera*, éd. de Lyon, (1651), t. XX, p. 2.

protectrice et son avocate : car il est le premier de tous ceux qui sont dédiés à Marie. Si, par impossible, le Diable et Judas lui-même se mettaient à suivre la règle de Cîteaux, humblement et entièrement, il ne faudrait pas désespérer de leur salut final : la Vierge, par sa miséricorde, saurait bien les sauver [1] ». Cette énergique hyperbole fait sentir, mieux que tout autre texte, avec quelle force l'Ordre cistercien s'est attaché à la doctrine bernardine de la miséricorde de Marie.

Ces éclaircissements sur le rôle de saint Bernard et des Cisterciens dans le développement de la mariolâtrie en général et particulièrement de la dévotion à la Mère de Miséricorde étaient nécessaires pour expliquer que le type iconographique de la Vierge au manteau protecteur, imaginé par le moyen âge occidental comme symbole de la miséricorde infinie de Marie, soit né, comme on va le voir, dans un couvent de Cîteaux.

1. *Peculiaris in terris familia gloriosissimae matris Domini... Nam ultra spirituales revelationes intimasque consolationes saepius fulgidissimo caeli civium stipata comitatu eos visitabat, etiam visibiliter consolabat, edocebat, adjuvabat, dirigebat. Ob hoc et ipsa sacri hujus Ordinis patrona, domina, protectrix et advocata nominatur, sicut Ordo primus est omnium Ordinum in ejus honorem dedicatus... Si per possibile Daemon aut etiam Judas humiliter et integraliter sacri Ordinis observantias custodirent, de eorum salute finali nequaquam desperandum videretur.* Sur les *Collecta* de Jean de Cirey, voir *infra*, p. 29. Ce texte est cité par Tissier, en tête de sa *Bibliotheca Patrum Cisterciensium* (Bonnefontaine, 1660), dans la dédicace, qui est adressée à la Vierge Marie, *speciali Cisterciensis Ordinis patronae.* Après cette citation, Tissier poursuit ainsi : *dilectionem tuam in omnes ejusdem Ordinis personas ea praecipue visione demonstrasti, qua eas sub chlamide tua te fovere et protegere, quasi gallina pullos, ostendisti* ; et il raconte la vision rapportée par Césaire, dont nous allons parler. Voir encore, dans le même ouvrage, t. VII, p. 211, un sermon d'Hélinand de Froidmont, avec les remarques de Lecoy de la Marche, *La chaire française au moyen âge*, 2e éd., p. 374.

CHAPITRE II

LE THÈME DE LA VIERGE AU MANTEAU PROTECTEUR EST D'ORIGINE CISTERCIENNE

Ce thème est inconnu à l'art d'Orient et, avant le XIIIe siècle, à l'art d'Occident. — Il a sa source dans une légende Cistercienne, rapportée par Césaire d'Heisterbach. — Le symbolisme du manteau. — Succès du thème parmi les Cisterciens.

Le type de la Vierge au manteau est inconnu de l'art chrétien d'Orient : la Vierge de Miséricorde dans l'art byzantin (ἡ Ἐλεοῦσα) ne diffère en rien des Panaghias ordinaires [1]. Dans l'art d'Occident, on ne le trouve qu'à une époque assez avancée déjà du moyen âge. Rohault de Fleury, qui a réuni avec tant de soin les représentations de la Vierge antérieures au XIIIe siècle[2], n'a pas rencontré celle-là. Il y a dans l'église Saint-Marc de Florence une mosaïque romaine du VIIIe siècle [3], qui représenterait, d'après l'inscription placée au-dessus, la *Mater misericordiae* : la Vierge est représentée dans le costume d'impératrice byzantine et dans l'attitude de l'orante ; l'inscription d'ailleurs est assez récente. Je suppose que si l'on a fait de cette Vierge orante une Mère de Miséricorde, c'est à cause du geste des bras, mal compris : on aura vu dans les bras écartés de l'orante le geste habituel des Vierges de Miséricorde, qui pour étendre leur manteau sur les pécheurs écartent les bras.

1. Pour les types de la Vierge dans l'art byzantin, cf. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos Klostern* (Leipzig, 1891), p. 105 sq ; Kondakoff, *Les monuments de l'art chrétien au mont Athos* (en russe), Pétersbourg, 1902 ; Perdrizet, *La Vierge qui baise la main de l'enfant*, dans *Revue de l'art chrétien*, 1907.

2. *La Sainte Vierge, études archéologiques d'iconographie*, Paris, 1878-1879, 2 vol. f°. Le département des mss. de la Bibliothèque Nationale vient d'hériter des documents réunis par les Rohault père et fils : je me suis assuré qu'ils ne renferment rien concernant mon sujet.

3. Alinari, phot. 4571, reproduite dans Venturi, *La Madone dans l'art italien*, p. 4, et dans la *Storia dell'arte italiana*, du même, t. II, fig. 188, p. 276. Elle se trouvait à Rome dans l'oratoire de la Porta Santa (chapelle de Jean VII, pape de 705 à 708) et fut transportée à Florence en 1609.

Au porche de la cathédrale d'Autun où est figuré le Jugement dernier [1], on voit de petites âmes qui, pour échapper aux griffes des diables, se cachent sous la robe de l'archange. Mais la ressemblance avec le type qui nous occupe est superficielle. L'auteur du Jugement dernier d'Autun était un artiste d'imagination féconde ; ce détail des âmes qui se réfugient sous la robe de l'archange est une invention qui semble lui être propre ; autant que je sache, elle n'a été copiée nulle part et ne repose sur aucun texte ; tandis que les Vierges abritant les pécheurs sous le manteau de protection forment une série immense qui a certainement son origine, non dans la fantaisie d'un artiste, mais dans quelque texte sacré, à tout le moins dans quelque légende pieuse.

Est-ce dans un passage de l'Écriture ? Une métaphore biblique aura-t-elle donné naissance à ce type étrange, comme on voit, par exemple, qu'une métaphore de l'Évangile [2] a donné naissance dans l'art d'Orient et dans l'art d'Occident, aux représentations d'Abraham tenant dans un pan de son manteau de petites figures nues qui sont les âmes des justes [3] ? Le livre de Ruth, voulant signifier la protection dont l'Éternel couvre ceux qu'il aime, parle des ailes de Jahvé [4] : Jahvé est comparé à une oiselle couvrant ses poussins de ses ailes. Cette métaphore revient souvent dans les Psaumes : « Aie pitié de moi, ô mon Dieu, dit le Psalmiste, protège-moi à l'ombre de tes ailes contre les méchants qui me persécutent [5]... C'est l'Éternel qui m'a délivré du filet de l'oiseleur ; il te couvrira de ses ailes, et tu trouveras l'espoir sous ses plumes. » Ces textes, où survit quelque chose de l'antique

1. Vers 1150. Reproductions dans Dehio, *Kungstgeschichte in Bildern* (Leipzig, 1902), t. II, pl. 38 ; mieux dans Marcou, *Album du musée de sculpture comparée*, t. I, pl. 41, et dans Vitry et Brière, *Documents de sculpt. fr. du moyen âge*, pl. XI. « De petites âmes s'accrochent à la robe de l'ange », écrit M. Mâle dans le *Musée d'art*, p. 73 (cf. *L'art religieux du XIII*e s., 2e éd., p. 420, n. 1).

2. *Luc*, XVI, 22-23.

3. Le sein d'Abraham est le lieu de repos des justes, jusqu'au Jugement dernier qui les fera entrer dans le paradis : « Dans certaines représentations byzantines du Jugement dernier, on voit, au milieu du paradis, Abraham tenant les âmes vertueuses dans son giron... Le peintre du couvent de la Phanéroméni, à Salamine, plus rigoureux et plus savant, n'a mis dans le paradis, avant l'arrêt du Jugement dernier, ni ces âmes, ni ce patriarche » (Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, p. 272).

4. II, 12 : *plenam mercedem recipias a Domino sub cujus confugisti alas.*

5. *Ps.* LVI, 2.

conception de Jahvé-chéroub[1], sont la source où la mystique a pris la comparaison de la Vierge protectrice avec une oiselle[2]. Mais jamais la protection divine n'est comparée dans la Bible à un manteau.

Cette comparaison se trouve-t-elle dans les Pères ou dans la Liturgie ? Salzer, qui a recherché avec une patience admirable les épithètes et les métaphores de la Vierge dans la patristique grecque et latine, dans la liturgie, les hymnes et les écrits mystiques, cite des centaines de textes sur la Mère de Miséricorde : les métaphores sont *vas*, *fons*, *latex*, *flumen*, *sinus misericordiae*[3]; saint Bernard, par exemple, dans un passage célèbre que nous avons déjà eu occasion de citer, compare la Vierge de Miséricorde à une mère qui ouvre ses bras à ses enfants : *omnibus misericordiae sinum aperit, ut de plenitudine ejus accipiant universi.* Mais dans aucun des textes collectionnés par Salzer, la miséricorde de Marie n'est comparée à un manteau.

Le type iconographique de la Vierge au manteau, comme celui de la Vierge Immaculée, ou Vierge de Lourdes, a sa

1. *Ps.* XC, 3 : *Ipse liberavit me de laqueo venantium... Scapulis suis obumbrabit tibi, et sub pennis ejus sperabis.* Cf. XVI, 8 : *sub umbra alarum tuarum protege me*; XXXV, 8 : *filii hominum in tegmine alarum tuarum sperabunt*; LXII, 8 : *in velamento alarum tuarum exultabo.*

2. *In Salve regina. II* (sermon attribué à tort à saint Bernard, dans Migne, CLXXXIV, 742) : le sermonnaire adresse à la Vierge la prière du Psalmiste *sub umbra alarum tuarum nos protege* (*Ps.*, XVI, 8). Cf. *P. L.*, CLIX, 314. Saint Ephrem, *De laud. Mariae*, t. III, p. 576 de l'éd. de Rome, 1732, cité par Salzer, *op. cit.*, p. 573 : *sub alis pietatis atque misericordiae protege nos.* Le prieur Reitter dans une ode de son *Mortilogus* (Augsbourg, 1508), sur laquelle nous reviendrons plus loin, a cette strophe :

Pande maternum gremium relictis !
Sub tuis tuti latitemus alis,
Dira ne nobis noceant venena
Pestis acerbae !

« L'âme de saint Hugues de Cluny se réfugia près de la Vierge comme sous l'aile d'une mère » (Sausseret, *Apparitions et révélations de la T. S. Vierge*, t. I, p. 171). Les Franciscains ont hardiment transféré cette métaphore de la Vierge à leur fondateur : « Une femme singulière, sainte Douceline, agitait le midi de la France. Elle appartenait au Tiers-ordre de saint François. On recueillait ses paroles comme une révélation divine. A la question inquiète d'une sœur, elle répondit : « Oui vraiment, sous les ailes de saint François, vous serez toutes sauvées » (Gebhardt, *L'Italie mystique*, p. 209, d'après la Vie de sainte Douceline, texte provençal, publié par Albanès, Marseille, 1879).

3. Salzer, *op. cit.*, p. 553-556.

source dans une histoire d'apparition, dans un récit de vision.

La vision dont il s'agit est racontée par Césaire d'Heisterbach [1], Cistercien du diocèse de Cologne, dans son *Dialogus miraculorum*, qui fut écrit entre 1220 et 1230, au dernier chapitre du livre VI, lequel est consacré en entier aux apparitions de Marie. Entre tant de recueils consacrés aux apparitions de la sainte Vierge, celui de Césaire est, je crois, le plus ancien. Les recueils ultérieurs [2] lui ont tous emprunté, directement ou non, le récit en question :

Du moine qui vit dans le royaume des cieux l'Ordre de Cîteaux sous le manteau de Marie.

« Un moine de notre Ordre, qui avait une dévotion particulière pour Notre-Dame, fut, il y a quelques années, ravi en esprit, et admis à contempler le ciel de gloire. Ayant vu les divers Ordres de l'Église triomphante, les Anges, les Patriarches, les Prophètes, les Apôtres, les Martyrs, les Confesseurs, et, répartis selon leurs insignes, les Chanoines réguliers, les Prémontrés, les Clunisiens, il s'inquiéta de son Ordre à lui. Et il regardait de tous côtés, et ne découvrait aucun des siens dans le royaume de gloire. Alors se tournant vers la bienheureuse Mère de Dieu, il gémit et lui dit : « Pourquoi donc, Dame très sainte, ne vois-je ici personne de Cîteaux ? Pourquoi les plus dévoués de vos serviteurs sont-ils exclus de ces béatitudes ? » Et la reine du ciel lui répondit : « Ceux de Cîteaux me sont au contraire si chers et si familiers que je les réchauffe sous mes bras. » Et ouvrant le manteau qui la couvrait et qui était d'une largeur merveilleuse,

1. Sur Césaire, voir Daunou dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XVIII, p. 194; Kaufmann, *Caesarius von Heisterbach*, Cologne, 1850 ; du même, *Wunderbare Geschichten aus den Werken des C. aus H.* (*Annalen des Hist. Vereins für den Niederrhein*, Heft 47 et 58, Cologne 1888 et 1891) ; Potthast, *Bibl. Med. Aevi*, t. II, p, 180 ; Wattenbach, *Deutschlands Geschichtsquellen*, II[6], p. 485. Pour les éditions, cf. *Bibliotheca hagiographica latina* Bruxelles, 1898), t. I, p. XIX et *Analecta Bollandiana*, t. XXI (1902), p. 45.

2. Gonon, *Chronicon S. Deiparae* (Lyon, 1637), p. 137 ; Bridoul, *Le triomphe annuel de la Sainte Vierge* (Lille, 1640), t. II, p. 743 ; Sausseret, *Apparitions et révélations de la T. S. Vierge depuis l'origine du christianisme jusqu'à nos jours* (Paris, 1854), t. I, p. 197, d'après Chrysostomus Henriquez, *Fasciculus sanctorum Ordinis Cisterciensis*, vie de S. Albin. Le texte de Césaire est cité d'après Sausseret par Rohault de Fleury, *La Sainte Vierge*, t. I, p. 319.

elle lui montra une multitude innombrable de moines, de frères convers et de nonnes. Lui, plein d'une grande joie, rendit grâces, et son esprit ayant réintégré son corps, il raconta à son abbé ce qu'il avait vu et entendu. Et l'abbé, ayant rapporté la chose aux abbés de l'Ordre assemblés en chapitre, les remplit de joie et d'une ardeur plus grande à aimer la sainte Mère de Dieu [1] ».

Pourquoi le moine par qui cette vision fut imaginée eut-il l'idée de faire du manteau de Marie le symbole de la protection dont elle couvre l'Ordre de Cîteaux ? Nous avons vu que ni dans la Bible ni dans la Liturgie, ni dans les Pères ni même dans saint Bernard, la protection divine n'est comparée à un manteau. On dira que cette comparaison est tellement naturelle, que le moine Cistercien peut bien l'avoir inventée. Mais justement parce qu'elle est si naturelle, un folk-loriste ne se résignera pas aisément à croire qu'elle ne remonte pas plus haut. D'ailleurs, est-elle vraiment si simple à trouver ? Il est permis d'en douter. Qu'on n'objecte pas qu'elle a été réinventée par tel écrivain contemporain [2] ; car l'écrivain dont il s'agit était nourri de lectures pieuses,

1. *Caesarii Heisterbachensis monachi Ordinis Cisterciensis dialogus miraculorum*, VII, 59, éd. Strange (Cologne, 1851), t. II, p. 79.

De monacho qui Ordinem Cisterciensem sub Mariae pallio vidit in regno caelorum.

Monachus quidam Ordinis nostri Dominam nostram plurimum diligens ante paucos annos mente excedens, ad contemplationem gloriae caelestis deductus est. Ubi dum diversos Ecclesiae triumphantis Ordines videret, Angelorum videlicet, Patriarcharum, Prophetarum, Apostolorum, Martyrum, Confessorum, et eosdem certis characteribus distinctos, item Canonicos Regulares, Praemonstratenses, sive Cluniacenses, de suo Ordine sollicitus, cum staret et circumspiceret, nec aliquam de illo personam in illa gloria reperiret, ad beatam Dei Genitricem cum gemitu respiciens, ait : Quid est, sanctissima Domina, quod de Ordine Cisterciensi neminem hic video? Quare famuli tui, tibi tam devote servientes, a consortio tantae beatitudinis excluduntur ? Videns eum turbatum Regina caeli, respondit : Ita mihi dilecti ac familiares sunt hi qui de Ordine Cisterciensi sunt, ut eos etiam sub ulnis meis foveam. Aperiensque pallium suum quo amicta videbatur, quod mirae erat latitudinis, innumerabilem multitudinem monachorum, conversorum, et sanctimonialium illi ostendit. Qui nimis exultans et gratias referens, ad corpus rediit, et quid viderit quidve audierit Abbati suo narravit. Ille vero in sequenti Capitulo haec referens Abbatibus, omnes laetificavit, ad ampliorem sanctae Dei Genitricis amorem illos accendens.

2. Huysmans, *En route*, p. 20 description d'une messe d'enterrement : « Le prêtre fait à grands pas le tour du catafalque, le brode de perles d'eau bénite, abrite la pauvre âme qui pleure, la console, la couvre en quelque sorte de sa chape. »

imbu de mysticité catholique, très instruit d'art religieux, et la phrase qu'on cite de lui peut bien être une réminiscence.

Si le moine Cistercien a eu l'idée de faire du manteau de Marie un symbole de la protection dont elle couvre l'Ordre de Cîteaux, c'est, je crois, que le manteau était un symbole de protection dans certains rites juridiques et religieux dont ce moine avait connaissance.

Jacob Grimm assure que pour les anciens Allemands, le manteau des rois et des reines, des seigneurs et des dames était un signe de protection : c'est à quoi feraient allusion les mots qui se trouvent dans mainte vieille ballade : *unter des Mantels Ort* [1].

Les rites du mariage offrent quelque chose d'analogue. Dans certaines parties de l'Allemagne, le marié, lors de la cérémonie nuptiale, enveloppait sa femme dans son manteau [2]. Même usage en Russie [3] chez les Juifs. La mariée juive, dit Reuss [4], est couverte d'un manteau, qui symbolise l'autorité protectrice du mari. « Veuille étendre le pan de ton manteau sur ta servante [5] », dit Ruth à Booz, quand elle invoque leur parenté pour qu'il l'épouse.

Le rôle du manteau dans les rites matrimoniaux explique peut-être le rôle du manteau dans les rites d'adoption et de légitimation. Au moyen âge, chez les peuples du Nord (Allemagne, France, Angleterre), celui qui adoptait ou légitimait un enfant le couvrait solennellement de son manteau [6]. Lorsque le fils de Bernardone eut dépouillé ses vêtements devant son père et devant l'évêque d'Assise pour montrer qu'il renonçait aux biens de ce monde, « l'évêque en fut réduit, disent les historiens, à prendre sous son manteau le pauvre François trem-

1. Grimm, *Deutsche Rechstalterthümer* [3], p. 160. Cf. Chassan, *Essai sur la symbolique du droit* (Paris, 1847), p. 155 et 221.

2. Grimm, *Poesie im Recht*, § 6 (*Kleinere Schriften*, t. VI, p. 164).

3. Hutchinson, *Marriage customs*, ch. XIV (Russia), p. 199 : « another custom, now changed, had the like significance: after the marriage ceremony, the bride used to knock her head on her husband's shoe in token of obedience, and he cast the lap of his gown over her in token of his duty to protect and cherish her. »

4. Traduction de *Ruth*, p. 10.

5. *Ruth*, III, 19. Le même rite explique *Ezéchiel*, XVI, 8 : « Ainsi parle l'Éternel à Jérusalem : « Tu étais nue : je passai près de toi, je te regardai, et voici, ton temps était là, le temps de la puberté : j'étendis sur toi le pan de ma robe, je couvris ta nudité, je te jurai fidélité et tu fus à moi. »

6. Du Cange, *Gloss. med. et inf. lat.*, s. v. *Pallio cooperire*.

blant d'émotion et de froid [1] » : ce geste de l'évêque, que l'art a popularisé [2], était peut-être, au vrai, un rite d'adoption. Le même rite existait chez les Juifs, comme le montre le passage de la Bible qui raconte comment Élie s'adjoignit Élisée : *cumque venisset Elias ad eum, misit pallium super illum* [3].

Peut-être aussi le moine qui a imaginé la vision rapportée par Césaire, a-t-il transféré à la Vierge un miracle que les peuples du Nord racontaient d'un de leurs saints, et plus anciennement, d'un de leurs héros ou d'un de leurs dieux. On lit dans la vie de saint Columba, qu'en 635, pendant la nuit qui précéda la bataille où il devait battre les Bretons, Oswald le Saxon eut ce rêve : saint Columba, le grand abbé d'Iona, mort depuis trente-six ans, se trouvait devant lui ; la taille du saint était si grande qu'il touchait le ciel de la tête ; il était vêtu d'un manteau resplendissant, dont il étendait les pans, en sorte qu'ils couvraient tout le camp des Saxons. Et il dit à Oswald ce que le Seigneur avait dit à Josué : « Aie bon courage, car voici, je serai avec toi ! [4] »

Ainsi, le thème du manteau protecteur paraît être d'origine septentrionale — celte, ou germanique.

Césaire ne dit pas d'où était le moine qui vit la Vierge abritant les Cisterciens sous son manteau. Il n'en savait rien, probablement. Ne nous hâtons pas de conclure de la nationalité de Césaire, que le moine qui fut favorisé de cette vision était un moine allemand. C'est plutôt la conclusion contraire qui d'abord semblerait juste : si le *monachus quidam* avait été Allemand, Césaire aurait aisément pu savoir son nom et le nom de son couvent.

Mais on peut dire, d'autre part, que si le type de sainte Ursule abritant ses compagnes sous son manteau a été créé, comme il est permis de le croire, à Cologne, au XIIIe siècle, à l'imitation du type de la Vierge de Miséricorde, c'est que le thème du manteau protecteur était familier à la mystique allemande [5].

1. Sabatier, *Vie de saint François d'Assise*, p. 70.

2. Fresque de Giotto à S. Francesco d'Assise (Wörmann, *Kunstgeschichte*, t. II, p. 367) ; tableau flamand des environs de 1500, dans Friedländer, *Meisterwerke der niederl. Malerei*, pl. 60 ; etc.

3. III *Rois*, XIX, 19.

4. *Acta SS.*, juin II, p. 199 ; *The life of St Columba, founder of Hy, written by Adamnan*, éd. W. Reeves (Dublin, 1857), p. 14. Cf. Montalembert, *Moines d'Occident*, 2e éd. (Paris 1888), t. IV, p. 11.

5. Cf. *infra*, ch. XIII.

La fragilité de ces inductions contradictoires est évidente. Nous nous sentons incapable de nous décider dans un sens ou dans l'autre.

Il est croyable que Césaire connaissait cette vision par tradition, de son abbé, qui lui-même l'avait entendu raconter par un autre abbé Cistercien, dans un chapitre général de l'Ordre. Elle aurait eu lieu *ante paucos annos*, aux environs de l'an 1200.

Césaire la raconte tout à la fin de son livre sur les apparitions de Marie : il l'a gardée, si j'ose dire, pour la bonne bouche. Évidemment, c'est qu'il la considérait comme la plus belle de toutes. Il en jugeait en Cistercien. Et l'Ordre de Cîteaux a jugé comme Césaire : il n'a jamais oublié les paroles de prédilection dont la Vierge consola l'humble moine. La Vierge au manteau protecteur sert de type, dès le XIV[e] siècle, aux sceaux des définiteurs de l'Ordre et à ceux de plusieurs abbayes Cisterciennes (pl. II). Elle formerait, depuis une date que je ne saurais préciser, le cimier des armoiries de l'Ordre [1]. Sur un tableau italien du XIV[e] siècle, qui représente les funérailles de saint Bernard, un moine porte une bannière où est peinte la Vierge au manteau (pl. III, 1). Un tableau allemand du XV[e] siècle, dans l'église du couvent Cistercien d'Heilsbronn en Franconie, montre agenouillés sous le manteau de la Vierge treize moines Cisterciens avec leur abbé. L'Ordre militaire de Montesa, de filiation Cistercienne [2], s'est fait représenter sous le manteau de Marie. Les Trappistes, qui, eux aussi, descendent de Cîteaux [3], auraient été représentés sous le manteau de la Mère de Miséricorde [4]. Le frontispice des *Collecta quorumdam privilegiorum Ordinis Cisterciensis* de Jean de Cirey, abbé de Cîteaux, ouvrage paru à Dijon en 1491, représente la Vierge nimbée, sans la cou-

1. J'emprunte, sous réserves, ce renseignement à Barbier de Montault. Il a parlé plusieurs fois des armoiries de Cîteaux (*Annuaire du conseil héraldique de France*, 1890, p. 134 ; *Œuvres*, t. II, p. 248 ; IV, p. 172 ; *Revue de l'art chrétien*, 1889, p. 24), mais sans jamais dire à quelle époque elles remontent. Le seul exemple qu'il cite (fresque dans la sacristie de Sainte-Croix de Jérusalem à Rome) doit être moderne.

2. Janauschek, *Originum Cisterciensium*, t. I, p. v. Cet Ordre fut fondé en 1317 par Jacques II d'Aragon : il remplaça en Espagne celui du Temple, dont il recueillit les biens ; il a été rattaché depuis à l'Ordre de Calatrava.

3. Hélyot, *Hist. des Ordres religieux*, t. V, p. 362.

4. Au dire de Barbier de Montault, *Œuvres*, t. V, p. 152.

ronne et sans l'enfant, étendant son manteau sur l'Ordre de Cîteaux ; à droite sont les moines, l'abbé en tête, à gauche les moniales. Au-dessus de la Vierge, cette épigramme :

Quam tibi Cisterci placeat sanctissimus Ordo,
Haec nobis primum ostensio facta probat :
Ergo tuo maneat semper sub numine tutus,
Deditus ante alios, Virgo beata, tibi !



SCEAUX CISTERCIENS ET AUTRES

(*Clichés de l'auteur*)

CATALOGUE

1. — Sceau des définiteurs de l'Ordre de Cîteaux. XIVe siècle. La Vierge, debout, de face, couronnée, sans l'Enfant, abrite sous son manteau huit abbés Cisterciens, agenouillés. S(*igillum*) DIFFINITORV(*m*) CAP(*itu*)LI GENERALI(*s*) CIST(*erciensis*) ORDI(*ni*)S. Un dessin de ce sceau dans le *Recueil des travaux de la Société de sphragistique de Paris*, I (1852), p. 26; reproduit dans Cahier, *Caractéristiques*, I, p. 298. La matrice a été exposée par Hoffmann en 1889 (*Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro*, p. 36, n° 29); elle se trouve maintenant au Musée de la Côte-d'Or (*Catalogue*, Dijon, 1904, n° 1805), où je l'ai fait mouler. Je n'oserais en garantir l'authenticité. Mauvaise reproduction dans la *Gaz. des B.-A.*, 1905, II, p. 404. — Pl. II, 1.

2. — Douët d'Arcq, *Collection de sceaux*, II, p. 10, n° 8195 : « Fragment de sceau rond, d'environ 55 mm. Abbaye de Cîteaux. Un personnage debout, vu de face, et abritant sous les pans de son manteau deux groupes d'abbés agenouillés et portant des crosses. Légende détruite. Appendu à un acte du dernier avril 1505. *Datum in Diffinitorio nostro Cisterciensi, sub sigillo Diffinitorii* ». Reproduction dans la *Gaz. des B.-A.*, 1905. t. II, p. 404. — Pl. II, 4.

3. — Sceau de l'abbaye de Beaupré, monastère de femmes qui suivaient la règle de Cîteaux. Daté de 1335. La Vierge, debout, avec l'Enfant sur les bras, et des nonnes sous le manteau. Au pourtour : ✠ S. CŌVĒTVS. BELLI PRATI. Cf. Guignies, *L'abbaye de Beaupré à Grimmingen*, dans les *Annales du cercle archéologique d'Enghien*, t. IV (1895), p. 429.

4. — Sceau de N.-D. de Cercamp-lès-Frévent (canton de Frévent, arr. de Saint-Pol, Pas-de-Calais), abbaye Cistercienne, fondée en 1137 (Janauschek, *Originum Cisterciensium*, t. I, p. 66). Apposé à un acte de 1352. La Vierge, debout, couronnée, l'Enfant dans les bras, huit Cisterciens sous le manteau. SIGILLVM CONVENTVS ABBADIE CARICAMPI. Moulage au Musée du Trocadéro, n° 1729. Reproduction dans Demay, *Sceaux de l'Artois*, n° 2601, et dans la *Gaz. des B.-A.*, 1905, t. II, p. 405. Cf. Douët d'Arcq, t. I, p. LXXIII; t. III, n° 8174. — Pl. II, 2.

5. — *Gand*. Sceau de Sainte-Marie de la Byloke : sur ce couvent de nonnes Cisterciennes et sur son hôpital, cf. A. van Lakeren, *Historique de l'hôpital de la Biloke et de l'abbaye de la Vierge Marie* (Gand, 1840);

Verhaegen, *L'hôpital de la Byloke* (Gand, 1889, f°). La Vierge debout, l'Enfant dans les bras; sous son manteau plusieurs rangées de nonnes agenouillées. Acte daté de 1444, aux Archives du dép. du Nord, décrit dans Demay, *Sceaux de la Flandre*, t. II, p. 230, n° 6824 (j'en dois la photographie à M. Jouguet); acte daté de 1456, au bureau central des hospices de Gand. — Pl II, 3.

6. — J'ai vu, au couvent de la Byloke, une gravure sans signature, ni lieu, ni date, qui m'a paru du milieu du XIXe siècle, et qui représentait la Vierge abritant l'Ordre cistercien sous son manteau; au-dessous était reproduit le texte de Césaire d'Heisterbach relatif à cette vision.

7. — *Gand.* L'abbaye des religieuses Cisterciennes du Nouveau-Bois (en flamand *Nieuwen-Bosche* ou *Nieul-Benbosse*) a pour armoiries la Vierge debout, couronnée, tenant l'Enfant, et abritant sous son manteau des nonnes vêtues de blanc et coiffées de noir. Cf. aux Archives de la ville de Gand, l'ouvrage manuscrit de P. J. Maes, *Wappenschilden der Kloosters in Gent* (Culte, n° 36), f° 165.

8. — « Nous possédons l'empreinte d'un sceau ovulaire dont la légende paraît être ✠ SIG. MONA. MONIA. S. MARIAE || DE MIS. PADOL. S. BEN. DE OB. Il offre l'image de la Vierge abritant sous son manteau deux petites religieuses agenouillées, les mains jointes » (Germain, *Revue de l'art chrétien*, 1885, p. 137). Le commencement de cette légende se transcrit sans peine : *Sigillum monasterii monialium Sanctae Mariae de Misericordia.* PADOL fait songer à la grande abbaye Cistercienne de Padulo en Sardaigne (Janauschek, t. I, p. 211); mais c'était une abbaye d'hommes. Le deuxième volume de Janauschek, qui contiendra la liste des abbayes Cisterciennes de femmes, n'a pas encore paru.

9. — Musée chrétien du Vatican, 8e armoire, n° 4, tableau italien du XIVe siècle, représentant les funérailles de saint Bernard. Un frère porte une bannière blanche, où est peinte la Vierge debout, sans la couronne et sans l'Enfant, abritant sous son manteau les religieux de l'Ordre cistercien. Cette peinture avait été signalée plusieurs fois par Barbier de Montault (*Bibliothèque Vaticane*, p. 150; cf. *Œuvres complètes*, t. II, p. 248, et *Revue de l'art chrétien*, 1889, p. 24). La tenace diplomatie de mon élève et ami Albert Grenier, membre de l'École de Rome, a obtenu l'autorisation de m'en faire exécuter la photographie. — Pl. III, 1.

10. — *Heilsbronn*, entre Nuremberg et Anspach, bourg connu par son abbaye Cistercienne, *magnificum et opulentum monasterium* (Janauschek, t. I, p. 28). Panneau peint, dans le troisième quart du XVe siècle, par Pfenning, de Nuremberg. Sous le manteau de la Vierge, une multitude de moines cisterciens; au premier rang, à droite, est l'abbé. La Vierge porte l'Enfant sur le bras gauche; de la main droite, elle tient le sceptre. Deux anges la couronnent. L'Enfant s'amuse avec un oiseau attaché par un fil. Cf. Thode, *Die Malerschule von Nürnberg* (Frankfurt-a-M., 1891), pl. XIII, p. 67; Lehmann, *op. cit.*, p. 155 et 211. Les Cisterciens du tableau de Pfenning sont noir-vêtus. Il est vrai que l'Ordre de Cîteaux, en l'honneur de la Vierge est voué au blanc, couleur virginale; mais il y

Cliché de l'auteur

1. L'ENSEVELISSEMENT DE SAINT BERNARD

(Panneau giottesque du Musée chrétien au Vatican)



2. PANNEAU SIENNOIS DE LA COLLECTION CAMPANA

(Musée de Cherbourg)

a eu des exceptions, pour lesquelles nous renvoyons à l'*Histoire des Ordres monastiques* de Hélyot, t. V, p. 367, pl. 58 à 64.

11. — Gravure sur bois au recto du 1er feuillet des *Collecta* de Jean de Cirey, imprimés à Dijon en 1491 par Pierre Meitlinger, le plus ancien livre sorti des presses dijonnaises; cf. Brunet, *Manuel du libraire*, s. v. *Johannes Cisterciensis*. La Bibliothèque Nationale en possède plusieurs exemplaires; le frontispice de celui que j'ai pu étudier (Rés. H, 1053) porte les noms de deux possesseurs successifs; l'écriture étant de la fin du xve siècle, ce sont probablement les deux premiers possesseurs : *Ad usum f(rat)ris Petri Jamaille Cisterciensis — cujus dono me h(abet) f(rate)r Nicolaus abbas Septemfontium* (Septfontaines dans l'Allier; cf. Janauschek, t. I, p. 25). Le frontispice de l'exemplaire de la Bibl. de Grenoble a été reproduit dans la *Gaz. des B.-A.*, 1905, t. II, p. 403.

12. — Peinture sur bois, de la fin du xve siècle, très repeinte, jadis au château de Montesa, puis à Valence, dans l'église du Temple, qui appartenait à l'Ordre de Sainte-Marie de Montesa, maintenant à Madrid, à la Secrétairerie des Ordres de chevalerie. La Vierge, sans l'Enfant, abrite sous son manteau les membres de l'Ordre. Pour donner une description plus détaillée, il faudrait être fixé sur l'importance des repeints; je ne connais ce tableau que par la chromolithographie publiée par Don Valentin Carderera y Solano dans son *Iconografia española* (Madrid, 1855), t. I, pl. XVI, d'après laquelle a été exécuté le dessin publié dans la *Vie militaire et religieuse au moyen âge et à la Renaissance* (Paris, 1876) de P. Lacroix, p. 204.

CHAPITRE III

LES AUTRES ORDRES EMPRUNTENT AUX CISTERCIENS LE THÈME DU MANTEAU PROTECTEUR.

Pauvreté d'invention de l'imagination populaire. — Pauvreté de la légende de saint Dominique. — La vision de la Vierge au manteau protecteur dérobée aux Cisterciens par les Dominicains dès la première moitié du XIIIe siècle : vision de la recluse, vision de saint Dominique. — La vision de la Vierge au manteau protecteur et l'imagination monastique. — Les autres Ordres, à l'exemple des Dominicains, se réfugient sous le manteau de Marie. — La dévotion du « Manteau de Notre-Dame ».

L'imagination populaire est d'une surprenante pauvreté d'invention [1]. Qu'il s'agisse de contes de fées ou de contes à rire, de *baeotiana* ou de vies de saints, le nombre des thèmes, si l'on en fait un classement systématique, apparaît finalement comme des plus restreints.

En étudiant ailleurs [2] le miracle de la coupe cassée, depuis Asclépios, qui l'a opéré à Épidaure quatre cents ans avant notre ère, jusqu'à saint Antoine de Padoue, j'ai montré par un curieux exemple, comment un thème de miracle se répète à travers les siècles, comment il passe d'une religion à une autre, comment les biographes d'un saint l'empruntent à la vie d'un saint antérieur. Alfred Maury dans des pages excellentes [3], et après lui, le Bollandiste Delehaye ont indiqué, d'après

1. Cf. Delehaye, *Les légendes hagiographiques*, 2e éd. (Bruxelles, 1906), p. 29.

2. *Archiv für Religionwissenschaft*, 1905, p. 305-309. Aux textes rassemblés dans cet article, ajouter *P. L.*, CLXXII, 835, où Honorius d'Autun attribue le miracle à saint Jean l'Évangéliste. Pour le miracle du verre dans la légende et l'iconographie de saint Antoine de Padoue, cf. C. de Mandach, *Saint Antoine de Padoue dans l'art italien*, p. 297.

3. *Croyances et légendes du moyen âge*, p. 94 sq. Maury s'est surtout attaché à montrer comment les légendes des saints répètent celles que la Bible raconte des prophètes, des patriarches, mais surtout du Christ. Comme Jésus, les saints multiplient les pains, marchent sur les eaux, guérissent les possédés, ressuscitent les morts ; l'exemple le plus typique de l'imita-

la littérature hagiographique, beaucoup d'exemples analogues ; on en trouverait une foule d'autres en parcourant les *Caractéristiques des Saints* du P. Cahier. Saint Denis n'est pas le seul martyr qui, après avoir été « décollé », se relève, prend sa tête et la porte à l'église prochaine : saint Mitre[1], à Aix, en fit autant, et beaucoup d'autres dont Cahier donne la liste[2]. Giotto, qui a peint le pape Honorius voyant en songe saint François soutenir l'église ébranlée du Latran[3], avait été devancé par fra Gugliemo qui, sur l'*Arca* de Bologne[4], avait raconté la même vision au profit de saint Dominique, conformément à la tradition Dominicaine[5]. Dès le XIIIe siècle, un autre miracle de saint François, l'ordalie des livres jetés au feu, est attribué à saint Dominique : il sert de type dès 1273 au sceau du prieur Dominicain de Douai[6]. Sur le plus grand des miracles dont ait été favorisé le *poverello*, le miracle des stigmates, Dominicains et surtout Dominicaines s'acharnent pour le reproduire. « Depuis que les compagnons de saint François avaient cru devoir relever la sainteté de leur maître par cette similitude étrange avec le Christ, les stigmates passaient pour un trait de la plus haute sainteté[7] ». C'est par les stigmates de sainte Catherine de Sienne que l'Ordre de saint Dominique

tion de J.-C. par les saints est la légende de saint François, telle que l'a racontée Barthélémy de Pise dans son fameux ouvrage, *Conformitates vitae s. Francisci ad vitam J. C.* Comme Élie, saint François est enlevé au ciel sur un char de feu ; comme Élie, saint Vit, saint Modeste, saint Crescent sont nourris au désert par les oiseaux du ciel : comme Élisée, saint Leufroi fait remonter sur l'eau un fer de hache qui était tombé dans un fleuve. La légende de la conversion de Clovis à Tolbiac, celle de l'apparition de saint Bernard à Amaury, roi de Jérusalem, sont copiées sur l'apparition du labarum à Constantin.

1. Son martyre est représenté sur un tableau de la cathédrale d'Aix (Bouchot, *La peinture en France sous les Valois*, pl. LIV).

2. *Caractéristiques*, t. II, p. 761.

3. Fresque d'Assise, Alinari 5256 ; panneau giottesque provenant de S^a^ Croce, au musée de l'Académie de Florence, Alinari 1481 : prédelle du Giotto du Louvre (n° 1312).

4. Alinari 10527 ; cf. Reymond, *La sculpture florentine*, t. I, p. 85. Prédelle de l'Angelico au Louvre (n° 1290).

5. Constantin d'Orviéto, *Vita S. Dominici* (écrite entre 1242 et 1247) ; Bernard Gui, *Libellus de magistris ord. Praed.* (dans Martène et Durand, *Vet. scr. et mon. ampliss. collectio*) ; J. Nys, O. P., *Vita et miracula S. P. Dominic.* (Anvers, 1611).

6. Demay, *Sceaux de la Flandre*, n° 7463. Cf. Nys, n° 12 ; Balme et Lelaidier, *Cartulaire de saint Dominique*, t. I, p. 119.

7. Renan, *Christine de Stommeln*, dans l'*Hist. litt. de la France*, t. XXVIII, p. 2 (réimprimé dans les *Nouvelles études d'histoire religieuse*).

prit définitivement sa revanche des stigmates de saint François. Encore ceux-là n'ont-ils pas suffi : ce n'est pas seulement sainte Catherine, écrit un biographe de l'Ordre, c'est huit ou neuf autres saintes Dominicaines qui furent décorées des stigmates du Christ[1].

Les fils de saint Dominique ont donc beaucoup emprunté à la merveilleuse légende franciscaine pour orner la légende plus pauvre[2], la figure moins séduisante de leur fondateur. L'Ordre dominicain, au XIII[e] siècle, dans son étonnante expansion, a exercé une telle influence, a joui d'une telle réputation de piété, qu'il a pu s'attribuer presque de bonne foi et sans susciter de trop fortes réclamations, des honneurs qui étaient à d'autres.

Les Franciscains ne sont pas les seuls qui auraient à se plaindre de cette sorte d'accaparement. Dès le milieu du XIII[e] siècle, les Dominicains se glissent, si l'on peut ainsi dire, sous le manteau de la Vierge, ils y prennent la place des fils de Cîteaux.

La vision de la Vierge au manteau est racontée de deux façons par les anciens auteurs Dominicains : c'est tantôt saint Dominique, tantôt une simple recluse qui voit la famille Dominicaine sous le manteau de Marie. Sous l'une et l'autre forme, cette vision est inconnue du premier biographe de saint Dominique, Jourdain de Saxe († 1237).

Des deux visions, c'est celle de la recluse qui est connue par le texte le plus ancien.

On appelait *reclus*[3] ou *recluses* des personnes dévotes et pénitentes qui pour s'absorber dans la prière, la méditation et les macérations, se retranchaient du siècle. Dès l'époque mérovingienne[4], la France avait eu de ces solitaires qui, dans les cités, vivaient comme avaient vécu au désert les ermites de la Thébaïde[5]. Leur *recluserie* consistait d'ordinaire en

1. Nys, *op. cit.*, introduction. Cf. Maury, *La Magie et l'astrologie dans l'antiquité et au moyen âge*, 3[e] éd. (Paris, 1864), p. 363 ; du même, *Croyances et légendes du moyen âge*, p. 382.

2. Le P. Beurier (*Sommaire des vies des fondateurs et réformateurs des Ordres religieux*, Paris, 1635) a dit très justement : « le plus grand des miracles de saint Dominique est l'institution et la propagation de son Ordre. »

3. Pour les textes, cf. Du Cange, s. v. *inclusi*.

4. Bayet, dans l'*Hist. de France* de Lavisse, I, I, p. 228 ; Marignan, *Études sur la civilisation française*, t. II, p. 43.

5. Cf. la note de Gussanvillaeus sur la lettre de Grégoire le Grand au reclus Secundinus (*Epist.*, IX, 52 ; Migne, *P. L.*, LXXVII, 984).

une logette dont la porte était murée ou scellée ; une baie de dimensions exiguës, à hauteur d'appui, permettait de faire parvenir aux reclus la nourriture corporelle et la nourriture spirituelle[1] : telles sont les logettes figurées dans les *Thébaïdes* des vieux peintres siennois[2] : un moine assis à l'extérieur, près de la fenêtre, fait au reclus une lecture pieuse, une exhortation. Les reclus choisissaient pour y bâtir leurs logettes les lieux les plus tristes des villes, les édifices en ruines. La recluse rongée des vers qui aurait été pour saint Dominique l'occasion d'un miracle dont nous avons peine à supporter le récit[3], habitait une ruine de Rome ; à la même époque, il y avait à Lyon, dans les ruines de l'amphithéâtre, jusqu'à onze recluseries[4]. A Paris, au milieu du xve siècle, une recluse vivait, si c'est cela vivre, dans une logette du charnier des Innocents[5].

Ces fakirs d'Occident avaient une idée très étroite de la perfection chrétienne. Étant morts au siècle, ils détestaient comme un grand péché tout contact avec lui. Aussi ne durent-ils d'abord rien comprendre à l'institution Dominicaine. Le Frère Prêcheur n'avait pas pour but la vie contemplative, mais l'action. Il allait au siècle, bravement, comme avaient fait les apôtres. C'est la soif de l'apostolat qui explique que bien des moines du xiiie siècle aient dépouillé le froc noir de saint Benoît[6] pour revêtir la robe blanche de saint Dominique. Les

1. Dans le *Speculum humanae salvationis*, la première miniature du ch. xliii représente un reclus dans sa logette : *Quidam homo Deo devotus in cella residebat*. Sur les reclus et recluses en Allemagne, cf. Basedow, *Die Inclusen in Deutschland* (Heidelberg, Hörning, 1895), dont la source principale est Césaire d'Heisterbach.

2. Fresque du Campo Santo de Pise, attribuée à Pietro Lorenzetti (Alinari, 8819) ; panneau du musée des Offices, attribué au même maître (Alinari, 787).

3. Thierry d'Apolda, dans *Acta SS.*, août, I, p. 584.

4. Balme et Lelaidier, *Cartulaire de saint Dominique*, II, 223.

5. Hélyot, *Histoire des Ordres monastiques*, II, p. 294. La logette des Innocents n'était d'ailleurs pas la seule de Paris : cf. Dulaure, *Hist. de Paris*, éd. de 1821, t. II, p. 24, et Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, l. VI, ch. 2. D'autres recluses vivaient dans des ermitages (*inclusoria*) épars dans les campagnes : ces « cluses » se fondirent, aux xiiie et xive s., dans les Ordres mendiants (Ch. Schmidt, *Précis de l'histoire de l'Église d'Occident au moyen âge*, p. 149).

6. L'un des fondateurs du couvent Dominicain de Cologne, le F. Chrétien, était un Cistercien : saint Dominique considérant le vif désir qu'avait ce religieux de se vouer à l'apostolat, obtint pour lui du pape l'autorisation de revêtir l'habit des Prêcheurs (*Analecta O. P.*, t. I, p. 370 ; Balme et Collomb, *Cartulaire de saint Dominique*, t. III, p. 173). Un autre exemple dans Géraud de Frachet, I, 1, 3 (éd. Reichert, p. 8).

Frères Prêcheurs laissaient les fils de Cîteaux poursuivre leur rêve mystique dans les monastères des vaux solitaires, dans ces paisibles et poétiques oasis, où n'arrivaient pas les bruits du monde : leur vocation les appelait dans les villes populeuses, où l'hérésie cathare cheminait souterrainement, dans les Universités où disputaient les docteurs, où se produisaient les opinions téméraires, où se glissait comme un serpent la doctrine athée d'Averroès, à Paris, à Montpellier, à Bologne, à Florence, à Rome, partout où il y avait des mécréants à confondre, des âmes chrétiennes à défendre. Les Frères Prêcheurs, aux débuts de l'Ordre, étaient pour la plupart des jeunes gens qui gardaient sous le froc les qualités charmantes de leur âge, l'entrain, la gaîté, l'allure aisée et élégante. *Vidimus maxime in initio Ordinis Praedicatorum*, écrit vers 1260 le Dominicain Thomas de Chantimpré [1], *vidimus et nunc juvenes inexpertos, delicatos, recentes a saeculo venientes, circuire terras sociabiliter combinatos, inter perversos non eversos, inter nocentes innocentes, simplices sicut columbas, prudenter tamen sicut serpentes, in sui custodiam ambulantes : quis non miretur, ut olim, et magis nunc, istos pueros in medio fornacis aestuantis non exuri ?* Les reclus, dans l'intransigeance de leur piété farouche, s'élevèrent contre l'Ordre nouveau : le récit qu'on va lire a été inspiré par le désir de leur fermer la bouche.

« Il y avait en Lombardie, raconte Géraud de Frachet, une recluse dont la dévotion pour Notre-Dame était fervente. Ayant appris qu'un Ordre nouveau s'était fondé, elle désira en connaître des membres. Justement Frère Paul et un autre Frère, dans une tournée de prédication, vinrent à passer par là. Ils allèrent voir la recluse et l'entretinrent, comme font nos Frères, des choses de Dieu. Elle leur demanda de quel Ordre ils étaient. Ils répondirent qu'ils étaient de l'Ordre des Prêcheurs. Et elle, voyant qu'ils étaient jeunes et beaux et proprement vêtus, conçut d'eux du mépris, pensant qu'ils ne pourraient pas, en courant le monde, garder longtemps la continence. Mais la nuit d'après, elle eut une vision : la Vierge était devant elle, qui lui disait d'une voix courroucée : « Ah ! comme tu m'as offensée, hier ! Crois-tu donc que je ne puisse protéger

1. *Bonum universale de proprietatibus apium, seu miracula et exempla memorabilia sui temporis*, II, x, p. 170 de l'éd. de Douai, 1605.

mes jeunes serviteurs qui parcourent le monde pour le salut des âmes? Afin que tu saches que je les protège tout spécialement, vois, je te les montre, ceux que, hier, tu as méprisés. » Et, levant son manteau, elle lui montra une multitude de Frères et dans le nombre ceux dont la recluse avait mal pensé la veille. La recluse, édifiée à cette vue, aima de ce jour les Frères de tout son cœur, et c'est d'elle-même que l'Ordre tient ce récit. »

Les *Vitae Fratrum* de Géraud de Frachet furent terminées en 1260[1]. De la même époque date le naïf recueil des *Abeilles*, de Thomas de Chantimpré[2], et la *Vie de saint Dominique*, par Barthélémy de Trente. La *Vie de saint Dominique*, par Thierry d'Apolda[3], est un peu moins ancienne. Après Jourdain de Saxe, ces quatre écrivains sont les plus anciens biographes de l'Ordre des Prêcheurs : tous quatre racontent la vision de la recluse. Barthélémy est le seul qui ne sache pas d'où était cette recluse. Thomas, qui était de la France du Nord, en fait une Saxonne. Thierry, qui était Saxon, et Géraud, que Thierry a copié presque mot à mot, en font une Lombarde : *e longinquo major reverentia.* Les indications de lieu, dans les récits légendaires, n'ont en général aucune valeur. Le récit de Thomas est le même, en plus bref, que celui de Géraud. Dans celui de Barthélémy, qui raconte la vision comme une preuve de l'efficacité des prières de saint Dominique, le parti pris de la recluse contre les Prêcheurs est passé sous silence, et il ne reste plus qu'une histoire assez plate d'apparition.

Gerardus de Fracheto, *Vitae fratrum O. P.*, l. I, c. 6, § 4 (*Monumenta O. P. historica*, éd. Reichert, I, p. 40).

Fuit in Lombardia femina quae-

Theodoricus de Apolda, *Acta ampliora S. Dominici*, XXIII (*Acta SS.*, août, I, p. 607).

Femina quaedam devota in Lombardia solitariam agens vitam, au-

1. *Hist. litt. de la France*, t. XXXII, p. 550. Géraud était Limousin : il entra dans l'O. P. en 1225.

2. « Géraud de Frachet et Thomas de Chantimpré sont des compilateurs d'une excessive crédulité, très enclins à mettre leurs idées, leurs appréciations, leurs sympathies et leurs ressentiments sous le couvert de prédictions et d'interventions merveilleuses d'un caractère puéril » François Van Ortroy, boll., dans *Analecta Bollandiana*, 1905, p. 115).

3. Dietrich von Apolda (Saxe-Weimar), né en 1228. Il écrivit la *Vie de saint Dominique* en 1292. Sur la foi que mérite cet hagiographe, cf. *Acta SS.*, août, I, p. 372 : *inter ipsos Praedicatores disceptatur, utrum prudenter credi possint omnia illa, quae Theodoricus ex testimonio sororis Caeciliae narrat.*

dam, solitariam vitam gerens, admodum Dominae nostrae devota, quae audiens novum Ordinem Praedicatorum surrexisse, toto affectu desiderabat aliquos de illis videre. Contigit autem Fratrem Paulum cum socio suo per partes illas praedicando transire. Cumque divertissent ad illam et more Fratrum verbis divinis alloquerentur eam, quaesivit illa, qui vel cujus Ordinis essent. Et cum dicerent se de Ordine Praedicatorum esse, considerans eos juvenes et pulchros et in honesto habitu, despexit eos, aestimans, quod tales per mundum discurrentes, non possent diu vivere continenter. Sequenti igitur nocte visa est sibi adstare Beata Virgo, turbata facie, dicens : « Ah heri me graviter offendisti ! An non putes, credis, quod ergo servos meos valeam custodire juvenes et per mundum pro salute animarum currentes ? Ut autem scias me ipsos in specialem suscepisse tutelam, ecce ostendo, quos heri contempsisti. » Et elevans pallium, ostendit ei multitudinem Fratrum magnam, et inter eos illos, quos despexerat ante. Unde dicta reclusa compuncta, extunc Fratres dilexit ex corde, et hoc per Ordinem enarravit.

diens novum Praedicatorum Ordinem surrexisse, videre ex eis aliquos concupivit. Contigit autem, duos Fratres partes illas praedicando transire ; qui divertentes ad eam, ipsam more Fratrum verbis sacris allocuti sunt. Quae cum quaesisset, qui et de quo forent Ordine, responderunt, se de Praedicatorum Ordine novo esse. Quae considerans eos pulchros et in habitu decenti juvenes despexit, existimans quod sic non possent in hoc nequam saeculo subsistere illibati. Cui nocte sequenti Beata Dei Virgo Mater turbata facie adstans, dixit : « Ah heri me graviter offendisti ! Non credis, quod valeam servos meos juvenes custodire illaesos, pro salute animarum per mundum discurrentes ? Ut autem noveris, me in specialem eos custodiam suscepisse, ecce ostendo tibi, quos heri despicere praesumpsisti. » Et elevans pallium, ostendit ei multitudinem Fratrum magnam, et eos, quos despexerat, inter illos.

Thomas Cantimpretanus, *Bonum universale de proprietatibus apium, seu miracula et exempla memorabilia*, l. II, c. 10, § 17 (éd. de Douai, 1605, p. 170; *Acta SS.*, août, I, p. 468).

Cum quaedam in Saxonia (ut nobis F. Walterus de Treviri O. P. retulit) sanctissimae opinionis reclusa, Praedicatorum nomine excitata, videre Fratres in principio Ordinis vehementius affectasset, et tandem duos juvenes Fratres, data occasione, vidisset, attonita mentis acie dixit ad Dominum : « Quid est, Domine, quod praedicatio verbi tui

Bartholomaeus Tridentinus, *Vita S. Dominici* (*Acta SS.*, août, I, I, p. 561).

Ii pro Deo incarceratam visitaverant, quorum juvenilem elegantiam intuens, haesitare coepit, vix tales, aut horum similes, immaculatos ab hoc saeculo posse custodiri. Anxiatae pro talibus et devote oranti adstitit Regina, moerentium consolatrix, protectrix suorum, Virgo Maria, et inenarrabile pallium, quo ei tunc amicta videbatur, coram anxia expandens, pro quibus erat sollicita, juxta se adstantes ostendit, dicens : « Ne sis pro his

per tam infantiles et imperitos homines usurpatur ? » *Cui mox ad verba Christi Mater apparens, relevato pallio, ei Fratres Ordinis ostendit, dicens :* « *Ne despicias quoscumque tales ; ego sum, quae rego eos et protego, et eorum pedes dirigo in viam pietatis.* » *anxia aut horum similibus, qui mei sunt, et mihi eos servabo.* »

La vision de la recluse avait été imaginée pour glorifier l'Ordre des Prêcheurs et plus encore pour le défendre contre certaines attaques. Mais comme les Dominicains devinrent très vite tout-puissants, ils n'eurent bientôt plus besoin de réciter cette apologie. Elle paraît vers le milieu du XIII[e] siècle, puis tombe en oubli[1]. Elle marque la première tentative de l'Ordre dominicain pour mettre la main sur la légende cistercienne de la Vierge au manteau. Que les deux Ordres se soient en effet disputé cette légende c'est ce qui résulte, je crois, de l'histoire suivante, que raconte Thomas de Chantimpré.

« Un moine Cistercien, d'une si grande sainteté que ce serait une honte et une impiété de ne pas croire ce qu'il a raconté, eut une vision étonnante : ravi en esprit, il vit la patronne de son Ordre, la très douce mère de Jésus, et elle lui dit : « Aime mes frères et mes fils sincèrement, prie pour eux de toutes tes forces, je les recommande à ton amour. » Et lui de répondre joyeusement oui, croyant qu'il s'agissait des Frères de son Ordre. « C'est que j'ai, reprit la Vierge, d'autres Frères que je favorise de mon patronage et que j'enveloppe de ma protection. » Et disant ces mots, elle ouvre son manteau et montre au Cistercien les Frères Prêcheurs blottis dessous : « Voici, lui dit-elle, ceux qui tâchent tout spécialement que le sang de mon Fils chéri n'ait pas été versé en vain[2]. »

1. On en peut trouver un vague souvenir dans cette vision d'Elsbeth de Falkenstein, nonne du couvent d'Adelhausen à Fribourg-en-Brisgau : « Deux Vierges lui apparurent un cierge à la main ; derrière elles venait N.-D. qui avait sous son manteau un novice de l'Ordre des Prêcheurs ; puis venaient sainte Catherine et sainte Madeleine : « Vois, dit la Vierge, ce novice est mort, je le conduis devant la face de mon Fils ; toi qui vois cela, tu en porteras témoignage ! » Et la vision prit fin » *Die Chronik der Anna von Munzingen*, entre 1310 et 1320, publiée par J. König, *Freibürger Diözesanarchive*, XIII, 1880, p. 156. Citée par Krebs, *Maria mit dem Schutzmantel*, p. 33 ; cf. du même, *Die Mystik in Adelhausen*, p. 58).

2. *Quidam Cisterciensis Ordinis monachus vitae tam sanctae, ut ei non credere flagitiosissimum et impium putaretur, visionem mirabilem vidit. Raptus enim in spiritu patronam ipsius Cisterciensis Ordinis vidit Christi Jesu beni-*

Ce texte, d'un quart de siècle postérieur à celui de Césaire et qui le contredit si audacieusement, ne s'explique que par lui. Les Cisterciens n'y sont pas seulement dépouillés de leur plus belle légende : c'est l'un d'eux qui confesse et révèle le triomphe de l'Ordre nouveau. On saisit à merveille, dans ce texte de Thomas, la façon dont les Dominicains s'y prenaient pour supplanter les Cisterciens. Ils ne s'y sont pas pris autrement pour éclipser les autres Ordres : témoin ce récit de Géraud de Frachet, qui n'a pas dû faire plaisir aux Chartreux : « Une fois que les Frères Prêcheurs de Paris étaient assemblés en chapitre, le sous-prieur, pour les exhorter à dire dévotement l'office de la sainte Vierge, leur raconta le fait suivant. Un Chartreux, âgé, lettré, et dévot à la Vierge, lui demanda de lui révéler ce qu'il devait faire pour lui être agréable. Elle lui commanda de la louer, de l'aimer et de l'honorer. « Apprenez-moi donc, dit-il, à vous louer, à vous aimer et à vous honorer. » — « Va vers les Frères, répondit-elle ; ils te l'apprendront. » — « Mais, Madame la Vierge, répondit le Chartreux, il y a des Frères de bien des Ordres : auxquels m'envoyez-vous ? » — « Va chez les Frères Prêcheurs, lui répondit la Vierge : ceux-là sont mes frères ; ils t'instruiront. *Vade ad Fratres Praedicatores, quia ipsi sunt fratres mei, et ipsi te docebunt*[1]. »

La vision de la recluse fut la première tentative de l'Ordre des Prêcheurs pour s'approprier la légende cistercienne de la Vierge au manteau. A la fin du XIIIe siècle, nous voyons les fils de saint Dominique l'attribuer tranquillement, malgré Césaire et la tradition cistercienne, à leur père spirituel.

C'était, en 1218, pendant le concile du Latran. Saint Dominique se trouvait à Rome, au couvent de Saint-Sixte. Une

gnissimam genitricem. Cui beata Virgo : « Ut sincere, inquit, diligas eos et pro eis intentius ores, tuae caritati meos fratres et filios recommendo. » Cumque ille laetus annueret, fratres Ordinis sui hos confidens, beata Virgo : « Habeo, inquit, et alios fratres, quos meo patrocinio fovendos et custodiendos amplector. » Et haec dicens, relevato pallio, Fratres O. P. sub eo contutatos ostendit et adjecit : « Hi sunt, inquit, qui specialiter instituunt negotio, ne dilecti Filii mei sanguis inutiliter sit effusus (Thomas de Chantimpré, *De Apibus*, II, 10, § 16, éd. de Douai, 1605, p. 169). Il est curieux de voir l'usage que fait de ce texte un Dominicain du XVIIe siècle, le P. Hyacinthe Chouquet (*Mariae Deiparae in Ordinem Praedicatorum viscera materna*, Anvers, 1634, p. 14-15) : on croirait, à lire le P. Chouquet, que c'est l'hagiographe des Cisterciens, Césaire d'Heisterbach, qui raconte, à la plus grande gloire des Domicains, la vision ci-dessus.

1. Géraud de Frachet, I, 6, § 5 (éd. Reichert, p. 42).

nuit qu'il était en prière, « il fut ravi en esprit, et vit le Seigneur assis sur son trône, et la mère de Dieu assise à sa droite, vêtue d'un manteau bleu comme le saphir. Devant le Très-Haut, dans la lumière de gloire, se pressaient les Pères spirituels, les fondateurs d'Ordres, qui ont enfanté au Christ des fils et des filles selon l'esprit. Dominique, ne voyant nulle part ses fils à lui, fut saisi d'une grande douleur et se mit à pleurer. Effrayé par l'éclat de la majesté divine, il n'osait approcher du Dieu de gloire et de la Vierge. Celle-ci lui fait de la main signe de venir à elle. Dominique était si tremblant qu'il n'osa s'approcher que lorsque le Dieu de majesté lui eut de même fait signe de venir. Il s'approche donc, tout craintif, et pleurant amèrement ; il se prosterne aux pieds du Fils et de Marie. Et le Consolateur des affligés, le Dieu de gloire lui dit : « Lève-toi ! Pourquoi pleures-tu si amèrement ? » — « Parce que, Seigneur, je vois devant votre face des religieux de tous les Ordres, sauf du mien. » Le Seigneur lui dit : « Tu veux voir ton Ordre ? » Alors touchant de la main le manteau de la Vierge : « J'ai confié ton Ordre à ma mère », déclara le Seigneur. Et comme Dominique persistait dans son pieux désir et qu'il souhaitait voir où étaient ceux de son Ordre, le Seigneur lui demanda de nouveau : « Veux-tu vraiment voir ton Ordre ? » — « Je le désire de toutes les forces de mon âme, Seigneur. » Et voici, la Vierge Mère, parce que cela plaisait à son Fils, ouvrit largement le manteau dont elle était parée ; et ce manteau était si ample, si vaste qu'il renfermait aisément toute la patrie céleste. Sous ce sûr abri, au giron de la piété, Dominique, contemplateur des secrets sublimes, voyant des choses de Dieu, découvrit la foule innombrable des Frères de son Ordre [1]. »

1. *Raptus est in spiritu ante Deum, et vidit Dominum sedentem, et Matrem ipsius, quae sedebat ad dextram ejus, Virginem gloriosam, amictam cappa coloris sapphirini. Aspiciens autem in circuitu, vidit ex omni natione spiritualium patrum, qui ex sacris Religionibus Christo filios et filias spirituales genuerunt, multitudines innumeras in conspectu Altissimi gloriantes ; et cum nullum illic suorum conspiceret filiorum, erubescens et compunctus ex intimis, amarissime flere cœpit. Exterritus ergo a gloria majestatis Domini, stetit a longe, nec audebat vultui gloriae et Virginis excellentiae propinquare. Innuit autem ei manu Domina, ut ad se veniret. At ille tremens ac pavens non praesumpsit accedere, quousque eum similiter vocavit Dominus majestatis. Accessit itaque homo compunctus et humili spiritu et contrito corde, amarissimis totus perfusus lacrimis, Filii et Matris propitiis pedibus devotissime et humillime se prostravit : ac consolator flebilium, Dominus gloriae dixit ei :*

Dans cette narration traînante de Thierry, dans les répétitions de ce dialogue entre le Christ et Dominique, on sent les redites de la parole orale : certainement, la vision de saint Dominique avait été plus d'une fois racontée en chaire par les Prêcheurs, avant d'être écrite, vers la fin du XIIIe siècle, par Thierry d'Apolda. C'est à Thierry que les hagiographes ultérieurs ont emprunté ce récit, Galuagni de la Flamma au XIVe siècle[1], saint Antonin de Florence[2], Joannes Garzo de Bologne[3] au XVe, pour ne citer que les plus importants et les plus anciens.

Les Cisterciens ne durent pas se laisser dépouiller sans protestation. Ils objectaient aux Dominicains qu'en 1218, année où Dominique aurait eu sa vision, l'Ordre des Prêcheurs n'était fondé que depuis peu, qu'il ne comptait encore que deux Frères décédés, et qu'à cette date, par conséquent, la Vierge ne pouvait pas encore abriter sous son manteau les âmes d'une multitude de Dominicains. A quoi les Dominicains[4] répondaient que la vision de leur fondateur avait été une vision prophétique. Le Bollandiste Cuper, dans ses

Surge. Qui cum staret coram Domino, interrogavit eum dicens : Cur sic amarissime ploras ? Qui ait : Quia in conspectu gloriae omnis Religionis homines intueor : de mei vero Ordinis filiis hic, proh dolor, nullum conspicio. Cui Dominus : Vis videre Ordinem tuum ? At ille : Hoc desidero, Domine Deus. Tunc Filius Dei manum suam supra scapulam Virginis ponens, dixit ad illum : Ordinem tuum Matri meae commisi. Et cum adhuc pio adhaereret affectu, Ordinem suum videre desiderans, Dominus iterum dixit ei : Omnino vis eum videre ? Respondit : Hoc affecto, mi Domine. Et ecce Mater Virgo, dum placuit Filio, cappam, qua decorata cernebatur, evidenter patefaciens aperuit, expandens coram lacrimoso Dominico servo suo : eratque hoc tantae capacitatis et immensitatis vestimentum, quod totam caelestem patriam amplexando dulciter continebat. Sub hoc securitatis tegumento, in hoc pietatis gremio vidit ille contemplator sublimium et prospector secretorum Dei Dominicus Fratrum sui Ordinis innumeram multitudinem singularis protectionis custodia et brachiis amoris pecularis complexam. Thierry d'Apolda, dans *Acta SS.*, août, I, p. 583. Cf. Galuagni de la Flamma, *Chron. O. P.*, p. 16 Reichert. Pour les hagiographes plus récents, qui ont reproduit le récit de Thierry, cf. *Acta SS.*, août, I, p. 467 ; Marrachi, *Annales O. P.*, t. I, p. 256 ; Balme et Collomb, *Cartulaire de saint Dominique*, III, p. 42. Les ouvrages de piété ont souvent raconté cette vision : cf. le P. Bridoul, *Le triomphe annuel de N.-D.* (Lille, 1640), t. II, p. 110 ; Lacordaire, *Vie de saint Dominique*, ch. 12 ; Maynard, *La sainte Vierge* (Paris, 1877), p. 402 ; le P. Terrien, S. J., *La Mère de Dieu et la Mère des hommes*, t. IV, p. 118 ; etc.

1. *Chronica O. P.*, p. 16 Reichert.
2. *Chronic.*, pars III, tit. 23, cap. 23.
3. *Acta SS.*, août I, p. 466-467.
4. Malvenda, *Annal. O. P.*, ad ann. 1218, cap. 31, cité dans les *Acta SS.*, août I, p. 467.

recherches sur la vie de saint Dominique, expose le débat avec une parfaite franchise et ne cache pas la force que donne à la revendication des Cisterciens l'antériorité de Césaire sur Thierry d'Apolda[1]. Il n'en conclut pas moins qu'on peut tenir les deux visions pour également authentiques. Pourquoi, finalement, cette défaillance du sens critique chez l'honnête Bollandiste ? C'est que le P. Cuper était Jésuite et qu'au XVIe siècle, un Père Jésuite fut censé avoir été favorisé de la même vision. Si un Jésuite a reçu de la Vierge cette faveur insigne — et le P. Cuper, Jésuite, ne peut songer à en douter — c'est que la Vierge ne l'a pas réservée aux seuls Cisterciens, saint Dominique a bien pu la recevoir aussi.

C'est ainsi qu'au XIIIe siècle, Cisterciens et Dominicains se disputaient les faveurs de Marie. La victoire devait rester aux nouveaux venus, plus entreprenants, plus audacieux, plus habiles dans la discussion scolastique et dans la prédication populaire. Dès le XIVe siècle, la légende racontée par Thierry d'Apolda se répand partout.

Aucun hagiographe de l'Ordre des Prêcheurs n'a eu autant de succès que Thierry. La *Vie de saint Dominique* où le moine de Thuringe a raconté les merveilleuses histoires qu'il tenait de la nonne Cécile, éclipsa très vite les récits beaucoup plus véridiques de Jourdain, de Barthélémy et de Géraud. Les mystiques de l'Ordre dominicain, qui en a tant produit, se sont nourris de ces pieuses histoires. Dès le XIVe siècle, les représentations figurées aidant, il n'est pas de fils ou de fille de saint Dominique qui ne rêve du manteau de la Vierge[2]. Dans les couvents de nonnes Dominicaines de l'Allemagne du Sud, ces rêves sont notés et collectionnés avec une minutie toute germanique.

Le cloître où elles vivaient était pour les nonnes un monde

1. *Si quis ex similitudine utriusque historiae inferret, scriptores Dominicanos hanc ecstasim ex Caesario accepisse, ac sancto suo fundatori aptasse, eadem suspicio in Cistercienses caderet, inquit Joannes* [Jean de Sainte-Marie, Acta S. Dominici, III, ch. 33], *et hoc idem argumentum in ipsos retorqueri posset. At Cistercienses in eo casu responderent, Caesarium suum Heisterbachensem antiquiorem esse Theodorico de Appoldia, qui inter biographos primus hanc S. Dominici visionem litteris mandavit* (*Acta SS.*, août, I, p. 468).

2. Une gravure de Th. Galle (Bibl. Nat., Est., *Œuvre des Galle*, t. V, f° 8) représente, je ne sais d'après quel texte, le fameux mystique Dominicain Henri Suso (1295-1365) *sub Deiparae palla a parvulo Jesu benedictus*.

merveilleux. Les choses réelles n'existaient à leurs yeux que comme symboles des choses invisibles. Leur foi était récompensée par des miracles et surtout par des apparitions. Elles voyaient familièrement Jésus, la Vierge et tous les Saints et Saintes du Paradis. Les récits de visions abondent dans les livres qu'elles ont laissés. Ouvrons, par exemple, les *Vies* des premières religieuses d'Unterlinden, à Colmar, par Catherine de Guebwiller [1]. Marguerite de Brisach et Benoîte de Bogenheim, raconte leur biographe, furent admises à voir la Trinité; Mechthilde de Wintzenheim, qui eut la même vision, en fut transfigurée, et son corps flotta dans l'air comme celui d'un ange. Une sœur vit Jésus célébrer la messe. D'autres lui furent fiancées. Agnès de Blozenheim assista à la Passion ; elle vit couler le sang divin ; elle entendit distinctement le bruit des coups de marteau qui clouaient le Christ sur la croix, et devant tant de souffrance, elle fut saisie d'une telle douleur qu'elle trépassa. Toutes n'avaient pas des visions aussi tragiques. Aux nonnes dont l'imagination était puérile, le Seigneur apparaissait sous la forme d'un petit enfant, *Jesulus* : « J'étais grand et tout-puissant, leur disait-il ; mais je me suis fait petit pour être aimé de toi. »

On peut imaginer comme la vision de la Vierge au manteau protecteur dut émerveiller ces pieuses filles quand elle leur fut contée par leurs directeurs Dominicains. Plusieurs des visions dont elles furent depuis favorisées ne s'expliquent que par celle-là.

Sœur Elsbet Ortlieb, du couvent du Val-des-Anges, avait un culte spécial pour la sainte Vierge : un jour, à l'octave de l'Assomption, au moment où les nonnes entonnaient l'antienne *Salve, mater Salvatoris*, Elsbet vit la Vierge planer au-dessus d'elles et les envelopper toutes de son manteau [2].

Une nonne du Val-Sainte-Catherine travaillait dans l'ouvroir. Elle avait le cœur triste. Mais voici, la Vierge lui appa-

1. Pez, *Bibliotheca ascetica*, t. VIII. Cf. Barthodi, *Curiosités d'Alsace* (Colmar, 1864), t. I, p. 107 et Ingold, *Notice sur l'église et le couvent des Dominicains de Colmar*, p. 11. Le ms. des *Vies* est à la bibliothèque de Colmar. Le couvent d'Unterlinden fut fondé en 1232 ; Catherine y entra en 1260, huit ans après que les Subtiliennes eurent passé de la règle de saint Augustin sous celle de saint Dominique.

2. *Der Nonne von Engelthal Büchlein von der Gnaden Ueberlast* [Le livret du fardeau de la grâce], éd. Schröder, dans la *Bibliothek des liter. Vereins*, Stuttgart, t. CVIII, p. 25. Cet ouvrage est antérieur à 1355.

rut ; elle portait un beau manteau sur lequel était écrit *Ave, Maria*, en lettres d'or. Elle prit la nonne sous son manteau, la conforta et lui promit la vie éternelle [1].

Elsbet Bächlin était une nonne de Thöss [2], qui avait huit ans à peine. Il lui sembla dans son sommeil que la Vierge était devant elle ; et elle se jetait dans les bras de la Vierge ; et celle-ci la prenait dans son manteau et lui disait : « Tu vois, je ne te laisserai jamais sortir de ce manteau. » Le cœur d'enfant de la petite Elsbet fut alors tellement fortifié par la grâce que depuis, chaque fois qu'au couvent il lui arrivait quelque chose de désagréable et qu'elle en ressentait de l'impatience, elle pensait aussitôt : « Las ! Elsbet, veux-tu donc t'éloigner du manteau de la Vierge ? [3] »

J'emprunte ces trois histoires à M. Krebs, qui connaît si bien la littérature pieuse de l'Allemagne au XIVe siècle. Elles ne contiennent d'ailleurs rien qui soit spécialement allemand. On en trouverait d'autres toutes pareilles, à la même époque, dans la littérature pieuse des autres pays. Une des compagnes de sainte Claire de Montefalco [4], ravie en esprit après la mort de sainte Claire, vit la Vierge qui abritait la sainte sous son manteau ; et la Vierge disait : « Voici Claire, elle est ma fille [5]. »

Sainte Gertrude d'Allemagne († 1290) voit la Vierge revêtue d'un manteau immense, qui recouvrait des lions, des tigres, toutes sortes d'animaux féroces et immondes ; Gertrude comprend que ces animaux sont les pécheurs, et qu'il n'est pas d'âme si gâtée par le péché sur laquelle la Vierge ne puisse étendre la protection de son infinie miséricorde [6]. Le manteau de la Vierge est donc le symbole de sa miséricorde. C'est ce que dit sainte Brigitte dans un passage souvent cité au moyen âge de son fameux livre des *Révélations* [7]. Elle

1. *Leben heiliger Alemannischer Frauen im Mittelalter*. 5. *Die Nonnen von St Katharinenthal bei Dieszenhofen*, éd. Birlinger (*Alemannia*, XV, 1887), p. 181.

2. Couvent de nonnes près Winterthur. Cf. Schiller, *Das mystiche Leben der Ordensschwestern zu Thöss* (Berner philol. Diss., 1903).

3. Greith, *Die Mystik im Predigerorden* (Fribourg-en-Brisgau, 1861), p. 369.

4. Augustine, † 1308. Cf. Potthast, *B. M. Æ.*, II, p. 1245.

5. Faloci, *Vita di S. Chiara di Montefalco*, p. 134. Cité par Barbier de Montault, *Revue de l'art chrétien*, 1889, p. 25.

6. Sausseret, *Apparitions et révélations de la T. S. Vierge*, t. II, p. 16.

7. L. III, cap. 17. Les *Révélations* de sainte Brigitte parlent encore du manteau symbolique de la Vierge, mais d'une façon différente : *Ego vocor ab*

raconte un entretien mystique que saint Dominique aurait eu avec la Vierge, où il lui aurait demandé de protéger les Frères de l'Ordre qu'il avait fondé : *Suscipe Fratres meos, quos educavi et fovi sub stricto scapulari meo, et defende eos sub lato mantello tuo. Rege eos, et refove, ne hostis antiquus prævaleat eis et ne dissipet vineam novellam quam plantavit dextera Filii tui!* A quoi la Vierge aurait répondu : *O Dominice amice dilecte, quia dilexisti me plus quam te! Ego sublato mantello meo defendam et regam filios tuos, necnon et omnes qui in regula tua perseverant, salvabuntur. Mantellus vero meus latus misericordia mea est, quam nulli feliciter petenti denego.*

Toutes les âmes pieuses n'étaient pas capables de concevoir, avec sainte Brigitte, le manteau protecteur de Marie comme un symbole, une allégorie, ou pour employer le terme théologique, comme une « figure » de la miséricorde infinie de Marie. Beaucoup devaient se l'imaginer d'une façon tout à fait matérielle. Il y avait dans le Béguinage de Bruxelles, à l'infirmerie, une Béguine malade d'hydropisie. Sa fin semblant imminente, on appela le curé ; quand il arriva, la Béguine était guérie. Elle lui raconta qu'une femme d'aspect imposant, et merveilleusement belle, était entrée dans l'infirmerie et avait étendu son manteau sur elle, et que ce geste l'avait guérie sur-le-champ[1]. Sophie de Neitstein, du couvent du Val-des-Anges, étant morte, revint dire aux sœurs que quand elle s'était mise à chanter sur son lit de mort le *Salve Regina*, la Reine de Miséricorde était arrivée, vêtue d'un manteau violet, accompagnée de sainte Agnès et d'autres vierges saintes ; et Marie tourna son manteau contre les ennemis — contre les diables, qui attendaient autour du lit de la moribonde le moment de s'emparer de son âme[2] — et ils

omnibus Mater misericordiae, misericordia Filii mei fecit me misericordem.. Ergo tu, filia mea, veni et absconde te sub mantello meo, hic est exterius contemptibilis, intus vero utilis propter tria : primo obumbrat ab aere tempestuoso, secundo munit a frigore urente, tertio defendit contra nubium imbrem. Hic mantellus humilitas mea est.

1. *Vita S. Beggae viduae...* auctore J. G. a Ryckel ab Oorbeck (Louvain, 1631, p. 135) : *Fuit Beggina in Begginario Bruxellensi quae in Valetudinario laborabat hydropisi... Curio, sollicitus pro ejus morbo et morte imminente, primo crepusculo ingressus ad eam, reperit eam in solidum curatam : sollicitusque tam repentinae salutis originem et causam, audivit ingressam miri decoris augustissimam mulierem, quae suum super infirmam extendisset amiculum, atque ita in momento sanasset.*

2. Se rappeler les gravures du *De arte moriendi*.



1



2



3



4

La Vierge de Miséricorde et les Ordres religieux

(Clichés de l'auteur)

s'enfuirent tous : *da wet unser frau den mantel gen den vinden, da fluhen sie alle hinwek*[1].

Sainte Brigitte, sainte Gertrude, sainte Claire de Montefalco, ne sont, non plus que la Béguine de Bruxelles, ni des Cisterciennes ni des Dominicaines. Ainsi, peu à peu, dès le XIVe siècle, la vision de la Vierge au manteau cesse d'être la propriété exclusive des deux grands Ordres qui se l'étaient disputée au XIIIe. Elle devient un thème courant de la mystique monastique[2]. La vision reste la même ; il n'y a de changé que les noms, celui de la personne qui aurait été gratifiée de cette vision, et celui de l'Ordre à la gloire duquel la vision est racontée. Quelques exemples suffiront.

Au commencement du XVIe siècle, une abbesse de Calabre voit la Vierge abritant sous son manteau un ordre qui allait naître, celui des Capucins[3]. En 1563, comme sainte Thérèse était avec ses compagnes en oraison dans le chœur après complies, la Vierge lui apparut : elle était vêtue d'un manteau blanc dont elle couvrait toutes les religieuses du Carmel[4]. Dans la suite, plus d'une fille de sainte Thérèse, la bienheureuse Marie de l'Incarnation, et en 1623, Catherine de Jésus eurent la même vision que leur fondatrice[5]. Bien avant, du reste, que sainte Thérèse eût réformé le Carmel, cet Ordre disputait aux Cisterciens et aux Dominicains la vision de la Vierge au manteau. Le Carmel est l'un des Ordres qui se sont voués spécialement au culte de Marie ; il s'appelle, par privilège reçu d'Honorius III (1216-1217), l'Ordre de la divine Vierge Marie, *Ordo beatissimae V. M. de Monte Carmelo, Divae Mariae Carmeli societas*. Un tableau de Pordenone représente la Vierge abritant sous son manteau les deux saints du Carmel, saint Ange martyr et saint Simon Stock, avec la famille des Ottoboni. Une gravure de Pierre de Jode représente la Vierge, en costume de Carmélite, abritant sous son manteau tout le Carmel, à droite les hommes, à gauche les

1. *Der Nonne von Engeltal Büchlein*, p. 38.
2. Cf. par ex. la prière de saint Thomas de Villeneuve (1488-1555, augustin, archevêque de Valence) : « Ainsi, ô Marie, nous nous réfugions sous votre manteau... » J'ai trouvé cette prière dans *L'enfant de Marie à la campagne*, par le P. Letierce, S. J., t. II, p. 76.
3. Le P. Bridoul, *Le triomphe annuel de N.-D.* (Lille, 1640), t. II, p. 9, d'après le t. I des *Annales Capuc.* de Zach. Boverius.
4. *Vie de sainte Thérèse*, ch. 37.
5. Sausseret, t. II, p. 279.

femmes. Une gravure de C. Galle représente la Vierge abritant sous son manteau des gens de diverses conditions, dont un Carme et une Carmélite et leur distribuant des scapulaires : on sait que le port du scapulaire est une dévotion propre au Carmel ; elle aurait été enseignée par la Vierge à saint Simon Stock. Mercédaires, Servites, Prémontrés, Chartreux se sont fait représenter, eux aussi, agenouillés sous le manteau de Marie. Il n'est pas jusqu'aux Jésuites, ces tard-venus du monde monastique, qui n'aient tâché de s'approprier la vieille légende cistercienne. Un de leurs plus récents auteurs[1], après avoir raconté sans chronologie ni critique et d'après des ouvrages de deuxième ou troisième main, quelques-unes des apparitions[2] dans lesquelles la Vierge s'est montrée abritant un Ordre religieux sous les plis de son manteau, continue ainsi : « La Mère de Dieu daigna faire à plusieurs reprises une grâce semblable aux religieux de la Compagnie de Jésus... Parmi les enfants de saint Ignace, un des plus célèbres par son amour envers la très sainte Vierge et par les faveurs qu'il en reçut, est sans contredit le P. Martin Gutierez... Marie se fit voir à lui, racontent les *Tableaux des personnages signalés de la Compagnie de Jésus*[3], « comme une Royne très richement esquipée, toute parsemée de pierres et de brillans plus « brillans que le soleil ; et sous sa robe royale, laquelle estendoit bien au large, elle embrassoit tous les enfans de la Com« pagnie, pour leur donner à entendre qu'elle estoit leur mère « et qu'elle les couvoit tous dessous les esles de sa protection, « comme la poule fait ses poussins[4] ».

A la fin du XVI[e] siècle, le thème de la Vierge au manteau donne naissance en Allemagne à une dévotion extravagante.

1. Le P. Terrien, *La Mère de Dieu et la Mère des hommes* (Paris, 1900), 2[e] partie, t. II, p. 119.

2. « Rien, ce semble, n'autorise à en mettre en doute l'authenticité » : cette appréciation du P. Terrien (*Op. cit.*, p. 116) donne la mesure de sa critique. Il commence par raconter d'après Lacordaire la vision de saint Dominique, puis il passe à la vision rapportée par Thomas de Chantimpré, qu'il cite d'après un ouvrage de dévotion dominicain (les *Lezioni morale sopra Gionà* du P. Pacinchelli O. P.) et qu'il apprécie ainsi : « Cette vision regarde l'Ordre de saint Dominique plus encore que Cîteaux, quoiqu'elle soit très apte à montrer la fraternelle alliance des différents Ordres sur le sein de leur commune mère. »

3. Attribué généralement, mais à tort, au P. Pierre d'Outreman : cf. Sommervogel, *Bibl. de la C[ie] de Jésus*, VI, 37.

4. Cf. *Acta SS.*, août, I, p. 468, d'après les *Opuscul. spirit.* de Lancinius, l. II, ch. 2, n° 178 ; Bridoul, t. I, p. 147 ; Sausseret, t. II, p. 144, etc.



Cliché de l'auteur

1. PANNEAU DE L'ACADÉMIE, FLORENCE



Phot. Hanfstängl



2. TABLEAU DU MUSÉE DE BUDAPEST



Phot. Lombardi

3. TABLEAU DE L'ÉGLISE DES SERVITES, A SIENNE

Le P. Bridoul, Jésuite, raconte qu'Éléonore d'Autriche, qui fut duchesse de Mantoue, « avoit pris goust en Allemagne à une certaine dévotion qu'on nomme le *Manteau de Notre-Dame*, qui consiste à réciter ou à faire réciter 32.000 *Ave Maria* en l'honneur de la Vierge Marie ; mais parce que la qualité de son état lui dérobait les meilleures heures du jour, elle fut contrainte de s'en décharger sur ceux de sa cour et sur plusieurs monastères, partageant entre eux le nombre des *Ave Maria* que nous avons dit[1] ». Expliquons, en passant, ce chiffre de trente-deux mille : 32 et 33 sont des nombres auxquels la mystique chrétienne a prêté une vertu singulière, parce que Jésus a été crucifié dans sa trente-troisième année, après avoir passé trente-deux ans sur la terre. Les flagellants du XIVe siècle quittaient leur maison pour une période de 32 jours et demi[2]. Les prophètes, à la clôture du chœur de la cathédrale d'Albi[3], sont au nombre de 33. La *Divine Comédie* se compose de trois poèmes de 33 chants chacun (plus un prologue). Un roi de Danemark, étant venu à Cologne pour apporter de riches offrandes au tombeau des rois Mages, les vit en songe ; ils le remercièrent et lui prédirent qu'au bout de 33 ans, il mourrait et serait sauvé[4]. En 1389, Urbain VI statua que le jubilé aurait lieu tous les 33 ans, en souvenir de la vie terrestre de Jésus-Christ. Le « chapelet de N.-S. », institué vers 1516 par le Camaldule Michel de Florence, a 33 grains (30 petits et 3 gros) en mémoire des 33 ans que Jésus-Christ a passés sur la terre. Cette mystérieuse

1. Le P. Bridoul, *Le Triomphe annuel de Marie* (Lille, 1640), t. II, p. 463.

2. Ou de 33 jours et demi : les témoignages varient. Les flagellants « disoient qu'ilz les convenoit ainsy aler par l'espace de XXXII jours et demy et qu'il le sçavoient ainsy par la demonstrance divine a la remembrance de N. S. qui ala par terre pres de XXXII ans et demy » (*Chronique de Jean Le Bel*, éd. Viard et Déprez, t. I, p. 224). Froissart, la *regula flagellatorum* (Kervyn de Lettenhove, éd. de Froissart, t. XVIII, p. 308 : *durabit fraternitas XXXIII diebus cum dimidio*), la Chronique publiée par Le Roux de Lincy (*Recueil de chants historiques français*, t. I, p. 235) et Kervyn (*Op. cit.*, p. 305) parlent de 33 jours et demi : « XXXIII ans et demi ala Dieus J.-C. par terre, ensi que les saintes Escriptures tesmongnent : et il alerent casqune compagnie XXXIII jours et demi » (Froissart, éd. I, p. 330). Cf. encore Guigue, éd. du *Poème sur la grande peste*, par Olivier de la Haye (Lyon, 1888), p. XI.

3. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, p. 147.

4. *Gesta Romanorum*, chap. XLVII. Il est vrai qu'Oesterley imprime *expletis XXIII annis jugiter in caelestibus nobiscum regnabis* ; mais *XXIII* est soit une faute d'impression, soit une mauvaise leçon ; car la version française des *Gesta* (*Le violier des histoires romaines*, éd. Brunet, p. 110) traduit ainsi : « Le terme descript accomplis de 33 ans, il mourut et fut sauvé. »

« Compagnie du Saint-Sacrement » dont nous commençons à entrevoir l'action occulte, entretenait au milieu du XVIIe siècle un séminaire dit « des Trente-Trois », parce qu'il contenait trente-trois écoliers, « en mémoire d'autant d'années que l'on croit que N.-S. a passées sur la terre[1] ». Au XVIIIe siècle se fondent des « Associations à l'honneur des sacrés cœurs de Jésus et de Marie[2] », composées de 33 personnes en mémoire des « 33 années de la vie divinement humaine de notre adorable Sauveur ». Une idée mystique toute pareille explique le « chapelet de sainte Brigitte », qui se compose de 63 dizaines d'*Ave*, en souvenir des années que la sainte Vierge a vécues en ce monde[3].

Ainsi, par une suite de pieux larcins, la Vierge au manteau protecteur a passé des Cisterciens aux Dominicains, puis aux autres Ordres, et finalement aux Pères Jésuites.

On sera surpris, peut-être, de n'avoir pas vu paraître les Franciscains dans cette longue histoire. Il ne faudrait pourtant pas croire qu'ils n'aient pas cherché, eux aussi, à se blottir sous le manteau de Marie.

Il existe au musée de l'Académie, à Sienne, un petit tableau que les critiques s'accordent à attribuer au grand maître siennois, Duccio di Buoninsegna : ce tableautin serait donc de la fin du XIIIe siècle. Il représente la Vierge assise, tenant l'Enfant sur son genou ; aux pieds de la Vierge, beaucoup plus petits qu'elle, sont agenouillés trois *fratelli* ; le premier baise le pied de la Vierge, les deux autres l'implorent les mains jointes : et la Vierge miséricordieuse ramène sur eux le pan de son manteau. Cette représentation, unique à ma connaissance, montre qu'à l'époque même où les Dominicains s'appropriaient la vision cistercienne, le symbole du manteau protecteur de Marie n'était pas inconnu des Franciscains.

L'auteur du *Guide de l'art chrétien*, Grimoüard de Saint-Laurent, possédait une miniature provenant d'un graduel

1. R. Allier, *Le testament de M. Le Gauffre*, dans la *Revue de Paris* du 1er sept. 1906, p. 177.

2. Voir la plaquette publiée sous ce titre en 1781 à Nancy, chez Pierre Barbier.

3. Rouyer, dans la *Revue belge de numismatique*, 1897, p. 207. Cf. R. de Maulde, *Jeanne de France*, p. 465 : « Un bref de Léon X porta à 70.000 jours l'indulgence de ceux qui ont reçu les 72 insignes en l'honneur des 72 ans de la vie de la sainte Vierge. » La tradition n'est pas unanime sur le nombre des années que la Vierge a passées en ce monde.

franciscain, qui représentait la Vierge abritant sous les plis de son manteau des Franciscains agenouillés. Cette fois, c'est bien le type ordinaire de la Vierge de Miséricorde : elle est debout, les priants sont répartis en deux groupes symétriques, à droite et à gauche. Cette miniature, qu'on ne connaît que par le calque publié par Grimoüard et que j'ai vainement tâché de retrouver, est le seul exemple qui me soit connu d'une Vierge abritant sous son manteau la famille séraphique. Un fait isolé ne prouve rien. On a démesurément grossi l'importance de la miniature de Grimoüard : reproduite par Barbier de Montault, comme exemple du type iconographique de la Vierge au manteau — c'était vraiment faire trop d'honneur à une représentation médiocre et dont on ignore la date[1] et la provenance — elle a été alléguée par Kraus d'après Barbier comme preuve de l'origine franciscaine du thème en question. En réalité, pour montrer que ce thème n'est pas resté indifférent à la mystique franciscaine, il y a de meilleures preuves que cette miniature. Dès le milieu du XIII[e] siècle, les confréries de pénitence et de charité cherchent un refuge sous le manteau de la Vierge : or, ces confréries sont presque toutes, plus ou moins directement, d'origine franciscaine, et la première qui se soit fait représenter sous le manteau de Marie tenait sa règle de saint Bonaventure, un Franciscain. Plus tard, au XV[e] siècle, ce sont les prédications d'un autre Franciscain, saint Bernardin de Sienne, qui poussent les foules italiennes, affolées par la peur des pestes et de l'Antéchrist, à se réfugier sous le manteau de Marie, pour y chercher un abri contre les flèches de la colère divine.

1. Grimoüard et Barbier dataient cette miniature du XIII[e] siècle ; elle ne paraît pas antérieure au XIV[e].

CATALOGUE

DOMINICAINS

1. *Florence*. Bibliothèque de S. Marco. Miniature d'un graduel dominicain, portant au fol. 155 la signature de fra Benedetto del Migello (1389-1448). La Vierge abritant les Dominicains sous son manteau. Signalée par Krebs, *Maria mit dem Schutzmantel*, p. 35.

2. *Coblence*, Musée municipal de peinture (*Catalogue*, 1874, n° 61). Tableau à fond d'or; xve s. La Vierge tient l'enfant : sous son manteau, deux Dominicains, tout petits, agenouillés. A dr. et à g. de ce groupe central, saint Dominique et saint Thomas d'Aquin, agenouillés ; derrière eux, debout, sainte Catherine de Sienne et saint Pierre martyr.

3. Gravure de Théodore Galle (Nys, f° 17). En bas, sur la terre, saint Dominique en extase, agenouillé, les yeux fixés au ciel. Dans le ciel, au milieu de nuages, apparaît la Vierge ; son manteau, soutenu par des anges, abrite à dr. les Dominicains, à g. les Dominicaines. Le titre de la gravure est : *Regina caeli multitudinem Fratrum et Sororum sub pallio latitantes illi ostendit* ; le quatrain explicatif, dû à J. Nys, O. P., est :

Sensibus abripitur totus, caelumque pererrat :
ast inibi nullum plangit adesse suum.
Siste, inquit Christus, lacrymas, et quaerere noli :
en Mariae cernis quos latitare toga.

Pl. IV, 1.

FRANCISCAINS

1. *Sienne*. Académie, n° 20. Petit panneau archaïque. « Il est permis d'attribuer à Duccio la jolie petite Madone, si grandement conçue, avec trois Franciscains à ses pieds » (Burckhardt, *Le Cicerone*, t. II, p. 507 de la traduction). La Vierge est assise sur un trône, les pieds sur un tabouret. Derrière elle, quatre anges à mi-corps. De la main g., elle tient l'Enfant, de la dr., elle ramène le pan de son manteau sur trois *fratelli* agenouillés ; le premier lui baise le pied, les deux autres l'implorent les mains jointes. Lombardi, 2436 ; phototypie dans Cavalcaselle et Crowe, *A history of painting in Italy*, éd. Douglas (Londres, 1903), t. I, pl. à la p. 190.



CATECHISMI
NOVITIORVM ET EORVNDEM
MAGISTRI
Omnibus quorumcumque Ordinum
Religiosis vtilissimi
TOMVS I.

Authore Reuerend. D. Seruatio de Lairuels Doct. Theolog. S. Mariæ Majoris Mussipontanæ olim ad Nemus Abbate & Rev. D. Petri Gossetij Ord. Præmonstraten. Generalis in Communitate antiqui rigoris [illegible] per Germaniam, Boemiam & Poloniam Vicario Generali.

Mussiponti apud Sanctam Mariam Maiorem.
[illegible]
Anno Domini MDCXXIII
[illegible]

Cliché de l'auteur

Les prémontrés sous la protection de la Vierge

(Gravure d'E. Moreau)

2. Miniature détachée d'un graduel franciscain du XIVe siècle. Cf. Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. III, p. 107, pl. X. D'après le calque publié par Grimoüard ont été exécutées les reproductions encore plus médiocres de Barbier de Montault, *Traité d'iconographie*, t. II, pl. 33, n° 343 et du *Saint François d'Assise* publié par les PP. Franciscains (Paris, Plon), p. 38.

3. *Milan*, Brera. Peinture de Francesco Verla (1490-1520). La Vierge protège sous son manteau, que des anges tiennent soulevé, deux saints Franciscains, dont saint François. Signalée par Krebs, *Maria mit dem Schutzmantel*, p. 35.

PRÉMONTRÉS

1. Panneau du musée de Budapest (G. de Terey, *Catalogue*, 1906, p. 170, n° 685) attribué au « Maître de la Vie de la sainte Vierge ». Dans un édifice voûté, devant une de ces tentures qui caractérisent les tableaux colonais, la Vierge debout, couronnée, tenant l'Enfant ; sous son manteau, six religieux agenouillés, en manteau blanc et tunique sombre, sans scapulaire, probablement des Prémontrés ; l'abbé, coiffé d'une calotte, est à la droite de la Vierge.

Pl. V, 2.

12. Gravure d'Edme Moreau (de Reims ; vivait sous Louis XIII), qui sert de frontispice aux deux volumes du catéchisme des Prémontrés de Pont-à-Mousson, publié en 1623 par le réformateur de l'Ordre, Servais de Lairuels, abbé de Sainte-Marie-Majeure (sur ce personnage, cf. Eug. Martin, *Servais de Lairuels et la réforme des Prémontrés en Lorraine et en France au XVIIe siècle*, Nancy, 1893).

Catechismi | novitiorum et eorundem | magistri, | omnibus quorumcumque Ordinum | religiosis utilissimi | tomus I (II), | authore Reverendo D(omino) Servatio de Lairuelz, doct. theologo, S. Mariae | Majoris Mussipontanae olim ad Nemus abbate et R(everendissi)mi D(omini) Petri | Gossetii ord(inis) Praemonstraten(sis) generalis in communitate | antiqui rigoris necnon per Germaniam, Boemiam et | Poloniam vicario generali. | Mussiponti, apud Sanctam Mariam Majorem | , per Franciscum du Bois serenissimi ducis Lotharingiae typographum | , anno Domini MDCXXIII. | E. Moreau fec.

Ce beau frontispice représente la Vierge de Miséricorde protégeant les Prémontrés ; l'abbé des Prémontrés occupe la première place, à la droite de la Vierge ; la première place à gauche est occupée par le prieur de Pont-à-Mousson. Deux saints soutiennent le manteau, à droite saint Augustin, créateur légendaire de l'Ordre des Chanoines auquel appartient Prémontré, à gauche saint Norbert, fondateur de Prémontré, reconnaissable à l'ostensoir qu'il tient à la main. Saint Augustin dit : *ecce filii nostri sicut novellae olivarum in circuitu* (ce texte, pris au Psaume CXXVII, 3, a été souvent appliqué à tel ou tel Ordre monastique : cf. Lecoy de la Marche, *La chaire franç. au m. â.*, 2e éd., p. 87). Saint Norbert dit : *monstra te esse matrem* (c'est un vers de l'*Ave maris*

stella). De la bouche de l'abbé monte vers la Vierge cette prière *memor esto congregationis tuae*; le sous-prieur prononce ces mots empruntés au Psaume LXXXVI, 7 (avec l'addition du mot *nostrum*) : *sicut laetantium omnium nostrum habitatio est in te*, texte qui s'applique à la protection maternelle de la Vierge (cf. *Bréviaire romain*, office de la sainte Vierge, 2e nocturne, antienne du 3e Psaume). — Pl. VI.

CARMES

1. Tableau d'un peintre viennois anonyme, du début du xvie siècle, peint pour les Carmes de Vienne, aujourd'hui au musée du couvent bénédictin de Klosterneubourg. Ce tableau singulier sera étudié plus loin, ch. xi. — Pl. XXVIII, 1.

2. *Venise*, Musée de l'Académie, n° 321. Anderson, n° 12903. Tableau du Pordenone, peint en 1525, jadis dans l'église de Pescincanna. La Vierge, sans la couronne et sans l'Enfant, apparaît sur des nuages, les bras ouverts d'un large et beau geste. Sous son manteau, que soutiennent de petits anges, les deux saints du Carmel : à dr. le martyr de l'Ordre, saint Ange, qui, comme saint Pierre de Vérone, porte un glaive fiché dans son crâne ; à g., saint Simon Stock, Anglais, troisième général de l'Ordre ; il porte un lys, symbole de virginité. Les deux saints montrent à la Vierge la famille Ottoboni agenouillée, à dr. les hommes, à g. les femmes (dont deux Carmélites). Au bas du tableau, cette inscription : *Dive Marie Carmeli societas*. Crowe et Cavalcaselle (*History of painting in north Italia*, II, p. 265) et les récents éditeurs du *Cicérone* (p. 882 de la 8e éd. all.) admirent beaucoup ce tableau ; « dipinto molto sciupato dai lavacri » (Paoletti, *Catalogo*, p. 102). Cf. encore Jameson, *Legends of the Madonna*, 2e éd., p. 93.

3. Statue plus grande que nature, en bois, par Gregor Erhart († 1540), jadis dans un couvent du Carmel près Augsbourg, aujourd'hui au musée de Berlin. Cf. le *Catalogue* de Bode-Tschudi, n° 357 ; reproduction dans la *Kunstchronik*, XXII (1887), col. 423. La tête de la Vierge offre une grande analogie avec la tête du relief d'Olmutz (cf. *infra*, ch. x). La tête est refaite. Six personnes sous le manteau, trois moines à dr., trois nonnes à g. La Vierge porte l'Enfant. A ses pieds, le croissant de la lune à tête féminine.

4. Gravure éditée à Anvers par Pierre de Jode. La Vierge, couronnée, en costume de Carmélite, portant sur le scapulaire les armoiries de l'Ordre (sur ces armoiries, cf. Cahier, *Caractéristiques*, t. I, p. 83), abrite sous son manteau à dr. les Carmes, à g. les Carmélites. Deux anges, dans les airs, tiennent au-dessus de sa tête une couronne de fleurs. Au-dessous, cette légende : *Ordo Beatissimae Virginis Mariae de monte Carmelo*.

Pl. IV, 3.

5. Gravure de C. Galle. La Vierge, couronnée, tenant l'Enfant, distribue des scapulaires à des priants agenouillés sous son manteau. A dr. les

hommes; au premier rang un Carme, puis un seigneur. A g. les femmes; au premier rang, une Carmélite. Le manteau de la Vierge est soutenu par deux petits anges. Les scapulaires portent le chiffre de la Vierge MRA surmonté d'une couronne. En haut, dans le champ : DECOR CARMELI. Sous la gravure, *recipite hoc* SANCTVM SCAPVLARE *in quo quis moriens aeternum non patietur incendium.*

6. *Anvers.* Musée Plantin, salle II, n° 69. Dix-huit dessins par Corn. Jos. d'Heur (1707-1762) pour un bréviaire in-16, *Breviarium fratrum B. V. Mariae de Monte Carmeli.* Le frontispice représente une vigne florissante, symbole de l'Ordre du Carmel, au pied de laquelle sont deux Carmes (sans le scapulaire, on verra plus loin pourquoi). Celui de droite s'appuie d'une main sur la bêche avec laquelle il vient de travailler la terre au pied de cette vigne; dans l'autre main, il tient une épée flamboyante : cet attribut le fait reconnaître pour le prophète Élie, que les Carmes assuraient avoir été le fondateur de leur Ordre (Cahier, *Caractéristiques*, t. I, p. 111 et 363) : l'épée flamboyante rappelait que « la parole d'Élie brûlait comme la flamme » (*Ecclésiastique*, XLVIII, 1) et qu'il « était enflammé de zèle pour le Dieu des armées » (III *Rois*, XIX, 10, 14). Le Carme qui arrose la vigne est le disciple d'Élie, Élisée, reconnaissable à sa cruche (Cahier, t. I, p. 301). L'Ordre des Carmes, qui fut fondé vers 1156 par un croisé calabrais sur le mont Carmel en Palestine, a toujours gardé de son origine orientale un faible très prononcé pour le merveilleux. « Les Carmes semblent représenter assez bien ce qu'on pourrait appeler la mythologie de l'histoire monastique : leur prétendue descendance des anciens solitaires qui, dès les premiers âges du monde, peuplaient, dit-on, le mont Carmel; les noms de quelques-uns de leurs chefs, parmi lesquels ils se plaisent à compter le philosophe Pythagore, et dont ils auraient persisté à donner une liste antérieure au déluge, si l'on ne leur avait objecté que l'Écriture ne dit point qu'il y eût des Carmes dans l'arche de Noé; leurs nombreux et inconcevables ouvrages pour soutenir toutes ces fables, défendues le plus souvent par des injures grossières ou par des menaces non moins ridicules que les injures; tout cela n'a servi qu'à les faire descendre fort au-dessous de la puissante congrégation de saint Dominique, ou des illustres disciples de saint Benoît[1]. » On sait à quelle polémique donnèrent lieu, à la fin du XVIIe siècle, entre le Bollandiste Papebroch et les Carmes, les traditions de ceux-ci touchant l'antiquité fabuleuse de leur Ordre[2]. Le dessin du musée Plantin montre que les Carmes, au XVIIIe siècle, n'avaient rien rabattu de leurs prétentions. Aujourd'hui, les Carmes d'esprit avancé pensent que le prophète Élie doit être considéré comme le père de leur Ordre, parce qu'il aurait apparu à saint Berthold, leur premier général,

1. J. V. Le Clerc, dans l'*Hist. litt. de la Fr.*, t. XX, p. 511. Cf. *Rev. des Bibliothèques*, 1905, p. 322.

2. Ces traditions expliquent la curiosité iconographique relevée par Sauval (*Hist. et recherches des antiquités de Paris*, appendice du t. III, p. 35) : « depuis peu, aux Billettes, dans la chapelle de la Vierge, le P. Mathias de Saint-Jean, provincial des Carmes Mitigés, a fait représenter Agabus, l'un des prétendants de la Vierge, rompant sa baguette et prenant l'habit du Carme [*c.-à-d. du Carmel*], de dépit de voir la Vierge mariée à Joseph. »

et lui aurait commandé de réunir sur le mont Carmel les religieux qui devaient former le noyau de l'Ordre nouveau (*Anal. Boll.*, 1906, p. 195).

Au pied de la vigne resplendit dans une gloire le chiffre de Marie surmonté de la couronne royale, ce qui signifie que le Carmel est consacré uniquement à la dévotion de la Reine du ciel — tandis que l'apparition qu'on voit au-dessus de la vigne prouve que la dévotion du Carmel pour Marie trouve au ciel sa récompense : Marie apparaît, portant l'Enfant Jésus, et abritant sous son vaste manteau soutenu par des anges, à droite les Carmes, à gauche les Carmélites ; au premier rang, à gauche, sainte Thérèse tenant un crucifix, à droite saint Simon Stock, auxquels Marie remet le scapulaire (sur l'apparition de la Vierge à saint Simon Stock, voir la fameuse dissertation de Jean de Launoy). Pour les deux sortes de scapulaires, celui des religieux et celui des laïques, cf. Cahier, *Caractéristiques*, s. v. scapulaire ; celui des religieux Carmes ou Dominicains est une longue bande d'étoffe, qui tombe jusqu'aux pieds et qui est de la même couleur que la tunique, blanche pour les Dominicains, brune pour les Carmes. Si Élie et Élisée n'ont pas le scapulaire, c'est que, quand ils furent sur la terre, la Vierge ne l'avait pas encore octroyé aux Carmes.

Pl. IV, 4.

7. *Avila*, dans la sacristie de l'église des capucins (cette église est bâtie sur l'emplacement de la maison natale de sainte Thérèse). Énorme tableau peuplé de centaines de personnages, qui représente les gloires du Carmel. Toile en largeur. Vers 1600 (renseignements communiqués par M. Bertaux).

CHARTREUX

1. Sceau du XIVe siècle, provenant de la Chartreuse du Val-Profond (archidiocèse de Sens). Dans une arche gothique, la Vierge nimbée, debout, de face, abritant sous son manteau deux Chartreux agenouillés, qui tiennent un phylactère sur lequel on lit cette phrase de l'*Ave maris stella* : MONSTRA (*te*) ESSE MA(*trem*). Le manteau de la Vierge est tenu par deux saints qui seraient saint Christophe portant l'Enfant Jésus sur les épaules, et saint Jacques de Compostelle. Cf. Vallier : *Sigillographie de l'Ordre des Chartreux et numismatique de saint Bruno* (Montreuil-sur-Mer, 1891, 8°), pl. XIV, n° 4.

2. Le plus intéressant des monuments qui représentent la Vierge de Miséricorde abritant les Chartreux sous son manteau, est une fresque de la deuxième moitié du XVe siècle, qui se trouve à l'ancienne Chartreuse du Pesio, dans l'Apennin ligure, non loin du col de Tende. Elle a été publiée par M. de Laigue dans le *Bulletin archéologique du Comité* (1905, p. 166-167, pl. XIII). J'ai montré ailleurs (*Bull. des antiquaires de France*, 1906, p. 136-139) que M. de Laigue s'est étrangement mépris en voyant dans cette fresque l'œuvre d'un primitif français, dont il a cru pouvoir dire le nom, et montrer le portrait parmi les moines agenouillés sous le manteau de la Vierge. Cette fresque n'est pas un travail soigné ; c'est un barbouillage fait à la diable, dans une niche en plein vent, à

l'entrée d'un pont par où l'on accède au couvent. La Vierge est debout sur un piédestal, où, probablement, avait été peinte une brève prière, effacée aujourd'hui. Derrière la Vierge, une tenture en hauteur forme un fond sombre ; cette tenture se retrouve derrière beaucoup de Vierges italiennes de la fin du xve siècle, surtout dans la peinture ombrienne et vénitienne. La Vierge est coiffée d'un bonnet cylindrique, un peu évasé du haut, analogue à celui de la Vierge de Miséricorde peinte en 1445 par Piero della Francesca pour l'hôpital de Borgo San Sepolcro ; ce bonnet est entouré, en bas, d'une couronne où les perles alternent avec les fleurons : tel celui qu'on voit au duc Federigo d'Urbin, sur le portrait du musée des Offices peint par le même Piero della Francesca en 1469. Le manteau de la Vierge est soutenu à gauche par saint Bruno, à droite par saint Jean-Baptiste, reconnaissable à l'Agneau mystique qu'il tient sur la main gauche. Pourquoi saint Jean-Baptiste ? Parce que les fils de saint Bruno l'honorent d'un culte particulier, comme en témoigne la formule de leurs vœux : « Moi, N., promets stabilité, obéissance et conversion de mes mœurs, devant Dieu et ses saints et les reliques de cet ermitage, qui est bâti en l'honneur de Dieu, de la bienheureuse Vierge Marie et de saint Jean-Baptiste. » Hélyot (édition Migne, *Dict. des Ordres religieux*, t. I, col. 868), à qui j'emprunte cette formule, ne dit pas pourquoi les Chartreux honorent spécialement le Précurseur, mais la raison s'en voit assez : il est leur modèle, parce qu'il a vécu par avance de leur vie ascétique et solitaire : « En ce temps-là parut Jean-Baptiste dans le désert de Judée... Il se nourrissait de sauterelles et de miel sauvage ; il avait un cilice de poil de chameau, une ceinture de cuir autour des reins » (Matth., III, 1-4). De là le *lumbar*, cette ceinture de corde que les Chartreux portent continuellement sur la peau nue. De là vient encore que les Chartreuses sont fréquemment placées sous l'invocation de saint Jean-Baptiste et que l'image du Précurseur figure souvent sur les sceaux des Chartreux : cf. Vallier, *Sigillographie de l'Ordre des Chartreux*, passim.

3. *Cologne*. Wallraf-Richartz Museum n° 157 (*Verzeichnis*, p. 131 ; Aldenhoven, *Geschichte der Kölner Malerschule*, p. 263). Tableau de la fin du xve siècle, provenant de la Chartreuse de Cologne. La Vierge, avec l'Enfant sur le bras, est debout sous un baldaquin gothique. Sous son manteau sont agenouillés dix Chartreux. Il est tenu levé par saint Hugues, évêque de Lincoln († 1200) et par saint Hugues, évêque de Grenoble, fondateur présumé de la Grande-Chartreuse († 1132 ; cf. Cahier, *Caractéristiques*, t. I, p. 37 et 249).

4. Au musée de l'hospice de Villeneuve-lès-Avignon, dans l'escalier, mauvaise peinture du xvie siècle : la Vierge abritant les Chartreux sous son manteau. Ce tableau provient, je suppose, de la Chartreuse du Val-de-bénédiction, fondée en 1356 par Innocent VI.

5. Tableau de Zurbaran, au musée provincial de Séville, provenant de la Chartreuse *de las Cuevas*. Sous le manteau que soutiennent deux angelots, sont agenouillés des Chartreux. La Vierge pose les mains sur la tête des deux premiers. Au-dessus d'elle, l'Esprit Saint, sous la forme

d'une colombe, entouré de chérubins. Photographie Laurent-Lacoste, nº 1088. Reproduction dans V. Maynard, *La Sainte Vierge* (Paris, 1894), p. 493.

SERVITES

1. *Sienne*, dans le chœur de Sainte-Marie des Servites. Tableau à fond d'or, daté et signé d'un peintre siennois qui n'est pas autrement connu : *Opus Johannis d'e Petri S'enens si MCCCCXXXVI*. Lombardi, 461. « *Probabilmente dev'essere stata rifatta sull'antica. La tempera è scarsa e grigia ; la tavola ha sofferto per restauro* » (Cavalcaselle et Crowe, t. IX, p. 43). La Vierge abrite sous son manteau les membres de l'Ordre des Servites. « L'on prétend, dit Hélyot (t. III, p. 301), que la Vierge s'apparut aux fondateurs de cet Ordre, en leur montrant un habit noir qu'elle leur commanda de porter en mémoire de la passion de son Fils. C'est en mémoire de cette apparition, qui, selon le P. Archange Giani (*Annales Ord. Serv. B. V. M.*), arriva le vendredi saint de l'an 1239, que les religieux Servites ont coutume de faire ce jour-là une cérémonie qu'ils appellent les Funérailles de J.-C. » Giovanni di Pietro a donné à la Vierge la robe noire des Servites (cf. Hélyot, t. III, pl. 81-84), mais en l'ornant, sur les manches, de grandes broderies qui représentent des prophètes ; le scapulaire que porte la Vierge est couvert de broderies analogues : en haut, sur la poitrine, la Sainte Face ; au-dessous, trois prophètes tenant des banderoles où sont figurés des caractères dénués de sens. Derrière le manteau de la Vierge, quatre anges vus à mi-corps.

Pl. V, 3.

2. Relief de grandes dimensions, jadis au-dessus de la porte latérale de l'église des Servites, à Venise, placé depuis 1900 au-dessus de la porte d'entrée du Musée de peinture (anciennement Scuola della Carità) ; don Guggenheim (Diego Sant'Ambrogio, *La colonno votiva di Cantù*, p. 12).

3. Gravure romaine du XVIIIᵉ siècle, par N. Bangiorgi. La Vierge de Sept Douleurs — l'*Addolorata* — avec les sept glaives plantés dans le cœur, abrite sous son manteau les Servites agenouillés, à droite les hommes, à gauche les femmes. Au-dessous, cette inscription : *Regina servorum tuorum, ora pro nobis*. Je ne connais cette gravure que par une reproduction imprimée à Rome, le 21 juin 1894, au couvent des Servites (Sᵗ-Marcel du Corso, cédé aux Servites par Grégoire XI en 1370), et qui était en 1905 affichée à un pilier du chœur de Saint-Sauveur de Bruges. Une image analogue se trouve, paraît-il, en tête des bréviaires des Servites ; ce serait en quelque sorte le *stemma* de l'ordre.

MERCÉDAIRES

1. Gravure éditée par Pierre de Jode avec cette légende : *Ordinis beatae Mariae Virginis de mercede redemptionis captivorum* (la planche usée de cette gravure a été réemployée par P. Mariette le fils). La Vierge, couronnée et nimbée, est vêtue de l'habit des Mercédaires : manteau, robe, et large scapulaire sur lequel sont brodées les armes de l'Ordre ;

pour ces armoiries, cf. Barbier de Montault, *Traité d'iconogr.*, t. IV, pl. XVII, n° 189 (*Œuvres*, t. IV, p. 173). Deux anges soutiennent son manteau, sous lequel sont agenouillés les Mercédaires avec d'autres personnes (à dr. le pape et des évêques ; à g. l'empereur et le roi). A terre, devant la Vierge, des fers de captifs. Dans le ciel apparait Dieu le Père, qui fait le geste de la bénédiction.
Pl. IV, 2.

2. Gravure in-12, non signée, du milieu du XVIIe siècle, au Cabinet des Estampes (*Fig. myst. de la Vierge*, t. I). La légende est française : « La tres sainte Vierge, l'an 1218, le 1er jour d'aoust, apparut avec grand esclat et declara que son Fils vouloit que l'on instituat sous son nom l'Ordre des Religieux de la Mercy pour le rachapt des Chrétiens esclaves : ceux qui portent le scapulaire de leur confrerie ou qui font l'aumosne pour les esclaves gaignent de grandes indulgences qu'ils peuvent appliquer aux defuncts. » Dans un cadre ovale, où sont accrochés des fers et des chaines, apparait la Vierge dans le costume des Mercédaires ; sous son manteau, que soutiennent les anges, sont agenouillés, à droite le Pape, un saint en costume de mercédaire (sans doute le fondateur de l'ordre, saint Pierre Nolasque, † 13 juin 1258) et une sainte ; à gauche un jeune roi et sa jeune femme (l'artiste a dû penser à Louis XIV et à Marie-Thérèse). Au-dessus de la Vierge, une banderole qui porte ces mots : *Maior horum est charitas* (I Cor. XIII, 13). A terre, devant la Vierge, une paire de « doubles boucles ». Au bas du cadre les armoiries de l'ordre, et deux captifs agenouillés ; ils viennent d'être rachetés et ils offrent leurs fers en ex-voto à la Vierge.

3. Musée de Valence, n° 49. Grande toile en longueur, par Antonio Vergara (début du XVIIe s.). *Nuestra S^a^ de la Merced*. La Vierge porte le blanc costume des Mercédaires, manteau, robe et scapulaire, celui-ci marqué des armoiries de l'Ordre. Au premier rang des priants qui sont agenouillés sous le manteau protecteur, un Mercédaire tenant la bannière de l'Ordre : c'est le donateur, d'ailleurs inconnu. A côté de lui, une femme présente son enfant à la Vierge, et un captif racheté lui offre ses chaînes. Je dois cette description à M. Bertaux.

4. Musée de Valence, n° 54. Toile en hauteur, par Vicente Lopez (1772-1850). La Vierge de la Merci, en blanc. Les captifs, la femme et les deux enfants agenouillés sous le manteau sont des portraits du peintre, de sa femme et de ses fils Luis et Bernardo. Le manteau est soutenu par des angelots. Tableau d'un joli ton clair ; influence manifeste de Tiepolo (renseignements communiqués par M. Bertaux). — Pl. XXX, 2.

AUGUSTINES

1. Au musée de Pérouse, n° 336, tableau du XVIe s., provenant du couvent des nonnes Augustiniennes de *sancta Lucia in porta Sant'Angelo*. La Vierge, sans l'Enfant et sans la couronne, abrite sous son manteau deux groupes de jeunes filles, vêtues de robes de toutes couleurs, mais portant chacune un voile blanc sur la tête.

BÉNÉDICTINS

1. *Subiaco*. Fresque du monastère du Sacro Speco, dans la crypte, chapelle de la Dormition de la Vierge, peinte à la fin du XIVe s. « Marie étend son large manteau pour abriter pape, évêques, cardinaux, religieux » Barbier de Montault, dans *Annales archéologiques*, t. XIX, p. 238). Je n'ai pas pu me renseigner sur cette fresque. Il est croyable qu'elle représente la Vierge abritant la grande famille bénédictine.

JÉSUITES

1. On signale, chez un brocanteur de Lyon, un petit tableau représentant la Vierge Marie abritant les Jésuites sous son manteau : cf. *Réunion des sociétés des Beaux-Arts*, 1907, p. 464.

ORDRES INDÉTERMINÉS

1. Petit tableau à fond d'or, giottesque ou siennois, de la fin du XIVe ou du début du XVe siècle, au musée de l'Académie, à Florence (nº 272). La provenance exacte n'est pas connue. Comme la plupart des tableaux de l'Académie, il doit avoir appartenu à un couvent. Sur la bordure inférieure est peinte cette inscription, qui se rapporte à la Vierge : *Advocata Universitatis*, « Universitas » signifiant ici, non pas l'universalité des humains ou des chrétiens, encore moins une Université, mais seulement l'Ordre auquel appartenaient les nonnes, qui sont représentées à genoux sous le manteau protecteur. En haut, dans le ciel, paraît le Christ, qui, à la prière de la Vierge, bénit les nonnes. En face du Christ, trois anges inclinés dans une attitude d'adoration. Notons à titre de curiosité, que le *Guida della r. galeria antica e moderna* (par Pieraccini, 5e éd., p. 115), croit que ce tableau représente, non pas la Vierge de Miséricorde, mais sainte Élisabeth de Hongrie.

Pl. V, 1.

2. *Marseille*, musée Borély.

Broderie de provenance inconnue ; XVIe siècle. La Vierge, sans la couronne et sans l'Enfant, couvre de son manteau, dont elle tient les pans à poignée, six religieuses agenouillées sur un dallage formé de plaques carrées. Devant la Vierge est posé un coq.

Pl. VII, 1.

Phot. Alinari

2. RELIQUAIRE D'AREZZO



Cliché Clerc

1. BRODERIE DU MUSÉE BORÉLY, MARSEILLE

CHAPITRE IV

LA VIERGE AU MANTEAU ET LES CONFRÉRIES

Fondation des Confréries, au XIIIe s., sous l'influence des Ordres mendiants ; le Tiers-ordre franciscain. — Flagellants et Pénitents. — Saint Bonaventure et la Confrérie romaine des *Recommandati Virgini.* — Dévotion des Confréries pour la Mère de Miséricorde. — La Vierge au manteau protecteur figurée sur les retables, les bannières et les enseignes de Confréries. — Les *Misericordie* d'Italie, les *Scuole* de Venise, les Pénitents de Provence, les *Charités* de Normandie. —La Confrérie de Saint-Nicolas-des-Clercs à Toul.

Comment, de monastique que le thème de la Vierge au manteau était à l'origine, est-il devenu, au sens étymologique du mot, « catholique », c'est-à-dire universel ? Comment la Chrétienté tout entière a-t-elle réussi à s'agenouiller sous le manteau protecteur, qui n'abritait au XIIe siècle qu'un Ordre religieux ? Comment s'est opéré le passage d'une conception à l'autre, sous quelles influences, par quels intermédiaires et à quelle époque ?

Je crois que cette évolution s'est accomplie, du milieu du XIIIe siècle au milieu du XIVe, sous l'influence des Franciscains et des Dominicains, par l'intermédiaire des Confréries.

*
* *

Les Confréries, associations de laïques fondées pour pratiquer certains exercices de dévotion, certaines œuvres de charité, pour honorer particulièrement un mystère ou un saint, semblent avoir commencé à se développer au XIIIe siècle. Les mêmes causes qui expliquent l'institution du Tiers-ordre

franciscain et du Tiers-ordre dominicain expliquent la naissance et la vogue rapide des Confréries[1].

L'Ordre franciscain, à son début, était animé d'un esprit si différent de l'égoïsme, de la cupidité et de l'ambition qui inspiraient les autres familles religieuses, la vie et la prédication des premiers frères Mineurs étaient si conformes à la pure doctrine évangélique, les nouveaux prédicateurs étaient si enthousiastes, ils savaient si bien le secret de toucher l'âme populaire, que les foules chrétiennes furent saisies d'un immense désir de devenir franciscaines. Tel était l'empressement à entrer dans l'Ordre nouveau que le fondateur craignit, dit-on, de vider le monde et d'attirer la chrétienté entière dans les cloîtres. Il eut l'idée de créer, au profit des postulants et postulantes qu'il ne pouvait admettre, une affiliation de gens vivant pieusement dans le siècle[2]. Cette ramification de l'Ordre franciscain parmi les séculiers s'est appelée depuis le Tiers-ordre[3], les plus anciens documents l'appellent la Confrérie de la Pénitence, *Ordo poenitentium*, *Fratres de poenitentia*. Elle naquit spontanément de l'enthousiasme qu'excitèrent les prédicateurs de François, dès 1210, après son retour de Rome[4].

Le Tiers-ordre franciscain, et d'une façon générale les Confréries de pénitence, sont parmi les manifestations les plus caractéristiques de ce « pieux laïcisme »[5] dont les masses chrétiennes ont été agitées au XIIIe siècle. Elles tâchent de faire elles-mêmes leur salut, elles ne l'attendent plus uniquement

1. On a écrit que « les Confréries s'étaient extrêmement multipliées dès la fin du XIIe siècle » et cité, à l'appui de cette assertion, une décision d'un concile qui avait été tenu à Rouen en 1189 et dont les actes seraient publiés au t. II du recueil de Labbe, p. 585 ; en réalité, le t. II de Labbe est consacré aux conciles du IVe siècle, il n'y a pas eu de concile en 1189, ni à Rouen ni ailleurs, et la décision citée, qui concerne les abus des *Charités* normandes, est empruntée aux actes d'un concile tenu à Rouen en 1581 (*Concilia Rotomagensis provincia*, éd. dom Bessin, Rouen, 1717, p. 223 ; Labbe, *Concilia*, t. XV, p. 851). Cf. dans la *Bibl. de l'École des Chartes*, 1881, p. 5, la charte d'érection d'une confrérie de saint Martin, dans le monastère de Canigou, au diocèse d'Elne, datée du 2 avril 1295. — Sur les Confréries en général, voir les auteurs cités par A. Matter, dans la *Revue de Paris*, 1906, II, p. 183.

2. Karl Müller, *Die Anfänge des Minoritensordens und der Bussbruderschaften* (Fribourg, 1885), p. 117, 134.

3. L'appellation *fratres tertii ordinis S. Francisci* paraît pour la première fois en 1231 (Müller, *op. cit.*, p. 135).

4. Première vie de saint François par Thomas de Celano, dans *Acta SS.*, oct. II, p. 694 B et la note *m* ; cf. dans le même tome des *Acta*, la p. 593 et Sabatier, *Vie de saint François d'Assise*, p. 305.

5. Kraus, *Hist. de l'Eglise*, trad. fr. (Paris, 1898), t. II, p. 348.

du prêtre. Les foules, à cette époque, ont une extraordinaire faculté d'émotion ; des enthousiasmes délirants s'emparent d'elles et leur inspirent toutes les saintes folies de la croix. L'Eglise assiste à peu près impuissante à ces mouvements désordonnés, qu'elle n'a pas créés : Croisades des enfants, en 1212 et en 1237 [1] ; Croisade des pastoureaux, en 1251 [2]. Ce sont des pays entiers qui se lèvent et se rassemblent autour des prédicateurs populaires : Berthold de Ratisbonne parlait à des foules de 60.000 personnes ; fra Giovanni Schio de Vicence pacifia un instant, en 1238, tout le nord de l'Italie et jeta Guelfes et Gibelins dans les bras les uns des autres [3].

Saint François n'avait pas donné de règle aux Tertiaires [4]. Dans sa pensée, leur règle devait être l'Évangile ; et leur but, la paix et la concorde entre tous les hommes. Mais les Frères et les Sœurs de la Pénitence dévièrent vite du chemin que le fondateur leur avait tracé. Les Confréries de pénitence tombèrent bientôt dans les pratiques extérieures et la dévotion mécanique. Elles imitèrent les dehors et les façons des Ordres. A partir de 1260, elles prennent modèle sur les flagellants. Dans toutes les associations de pénitents, la discipline prise en commun était de règle [5]. En Italie, les membres de ces Confréries s'appelaient indifféremment *Poenitentes* ou *Disciplinati*.

1. Hecker, *Die grossen Volkskrankheiten des Mittelalters*, réédition de Hirsch (Berlin, 1865), p. 124-142.
2. Élie Berger, *Histoire de Blanche de Castille*, p. 393.
3. Sabatier, *op. laud.*, p. 132. Le résultat le plus important des prédications populaires dans l'Italie du XIVe et du XVe siècle aurait été, d'après Jacob Burckhardt, d'amener des réconciliations entre des ennemis déclarés : « il ne s'obtenait qu'à la fin d'une série de sermons, quand l'esprit de pénitence avait gagné à peu près toute la ville, quand l'air retentissait du cri de tout le peuple : *Misericordia !* « *Pareva che l'aria si fendesse*, » dit un chroniqueur. On voyait alors des familles se réconcilier et s'embrasser solennellement, même s'il y avait eu du sang versé. On permettait aux bannis de rentrer dans la ville » (*La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, Paris, 1885, t. II, p. 240). Les deux mouvements flagellants, de 1260 et de 1350, produisirent des effets analogues.
4. La règle des Tertiaires, que la tradition attribue à saint François, dérive, comme l'a montré Müller (*op. cit.*, p. 117-129), de la bulle de Nicolas IV, *Supra montem* (17 août 1289).
5. « Il y aurait un grand profit à établir en l'honneur de la Mère de Dieu la congrégation secrète des confrères les plus fervents. Voici en abrégé les services qui s'y pratiquent : la discipline se prend l'espace d'un *Miserere* et d'un *Salve* etc. » (Alphonse de Liguori, *Les gloires de Marie*, II, IV, § VII : Des Confréries de la sainte Vierge).

La névrose de la flagellation paraît avoir pris naissance dans l'Italie centrale. Un témoignage vraisemblable la fait commencer à Pérouse[1], dans des populations imbues d'idées franciscaines. L'épidémie se déclara en 1259-1260[2], on ne sait à quelle instigation : il est croyable qu'il n'y eut pas d'instigateur, et que Jacques de Varazze a raison de dire que le mouvement commença *a pauperibus et simplicibus.* Il devint irrésistible très vite : *sacrilegus habebatur qui id non ageret*[3]. Comme par enchantement, aux cris de : *Pax, pax!* que poussaient les flagellants, les discordes publiques et privées s'apaisaient, les exilés étaient rappelés dans les villes. Puis, non moins vite, le mouvement tomba. L'ondulation de cet extraor-

1. Cf. *Annales S. Justinae Patavinae* dans Muratori, *Rerum ital. script.*, t. VIII, col. 712 (sur ces Annales, cf. Potthast, *Bibl. M. Æ.*, t. I, p. 72) :

Anno MCCLIX, cum tota Italia multis esset flagitiis et sceleribus inquinata, quaedam subitanea compunctio et inaudita, invasit primitus Perusinos, Romanos postmodum, deinde fere Italiae populos universos. In tantum itaque timor Domini irruit super eos, quod nobiles pariter, et ignobiles, senes et juvenes, infantes etiam quinque annorum, nudi per plateas civitatum, opertis tantumdem pudendis, bini et bini processionaliter incedebant : singuli flagellum in manibus de corrigiis continentes, et cum gemitu et ploratu se acriter super scapulis usque ad effusionem sanguinis verberantes : et effusis fontibus lacrymarum, ac si corporalibus oculis ipsam Salvatoris cernerent passionem, misericordiam Dei et Genetricis ejus auxilium implorabant..... non solum in die, verum etiam in nocte cum cereis accensis, in hyeme asperrima, centeni, milleni, decem millia quoque per civitates ecclesias circuibant, et se ante altaria humiliter prosternebant, praecedentibus eos sacerdotibus cum crucibus et vexillis. Super ista vero poenitentia repentina, quae ultra etiam fines Italiae per diversas provincias est diffusa, non solum viri mediocres, sed et sapientes non irrationabiliter mirabantur : cogitantes, unde tantum ferroris impetus proveniret : maxime cum iste modus poenitentiae inauditus non fuisset a summo pontifice institutus, qui tunc Anagniae residebat : nec ab alicujus praedicatoris, vel auctorabilis personae industria vel facundia persuasus, sed a simplicibus sumsit initium, quorum vestigia docti pariter et indocti subito sunt secuti.

2. En 1261, dit Jacques de Varazze. Cette date peut être exacte de Gênes, dont Jacques était évêque. Elle est fausse pour le reste de l'Italie.

3. *Ricobaldi Ferrariensis historia imperatorum* dans Muratori, *Rer. ital. script.*, t. IX, col. 134 Ricobaldi écrivait au début du XIVe siècle : cf. Potthast, t. II, p. 972) :

Anno MCCLX inaudita novitas fuit per omnes Italiae partes. Nam omnes prima hyeme nudi longo agmine bini euntes tecto corpore infra umbilicum per urbes, vicos et villas villicolae incedebant, se flagellis et loris caedentes et psallentes Dei laudes et Beatae Mariae, clamitantes : Pax pax ! *Eo infinitae discordiae et hostilitates pacatae sunt. Mulieres in turmis hoc noctibus faciebant : sacrilegus habebatur quicumque id non ageret, sed post Januarium paulatim defecit ea novitas, quae appellata erat Verberamentum.* — Le mot *verberamentum* rappelle le mot *consolamentum*, qui désignait l'initiation complète à l'albigéisme.

dinaire ébranlement s'était propagée jusqu'en Allemagne [1] et en Pologne [2].

La première épidémie des flagellants semble avoir laissé des traces profondes en Italie. Les pénitents italiens conservèrent les pratiques ascétiques des flagellants, la discipline reçue en commun, les supplications processionnelles au Christ et à la Vierge, la méditation fréquente et intense de la Passion ; ils conservèrent aussi leur costume, le capuce qu'on rabattait sur le visage, et leurs insignes, ces bannières, ces grandes croix qu'on portait en tête des processions.

La plupart des Confréries qui se fondent au XIIIe siècle se placent, à l'instar des Ordres religieux, sous l'invocation de la Vierge [3], et s'efforcent d'obtenir contre la malice du Diable et la colère de Dieu la protection de Marie [4]. Se blottir sous le manteau de Marie, ce rêve des Ordres religieux devait devenir celui des Confréries. Dès le milieu du XIIIe siècle, le

1. Henricus Stero, cité dans Raynaldus, *Annales eccles.*, t. III, p. 56 : *Erat modus ipsius poenitentiae ad patiendum durus, horribilis et mirabilis ad videndum : nam ab umbilico sursum corpora denudantes, quadam veste partem corporis inferiorem usque ad talos tegentem habebant, et ne quis eorum agnosceretur, cooperto capite et facie incedebant. Procedebant etiam bini, terni, tanquam clerici, vexillo praevio vel cruce, flagellis semeptisos bis in die per triginta tres dies, et deinde in memoriam temporis humanitatis Domini nostri Jesu Christi super terram apparentis tamdiu cruciantes, quousque ad quasdam cantilenas, quas de passione ac morte Domini dictaverant, duobus vel tribus praecinentibus circa ecclesiam vel in ecclesia compleverunt, nunc in terram corruentes, nunc ad caelum nuda brachia erigentes, non obstante luto vel nive, frigore vel calore. Miserabiles itaque gestus ipsorum et dira verbera multos ad lacrymas et ad suscipiendam eamdem poenitentiam provocabant. Sed quia origo eiusdem poenitentiae nec a sede Romana, nec ab aliqua persona auctorabili fulciebatur, a quibusdam episcopis et domino Henrico duce Bavariae coepit haberi contemptui, unde tepescere in brevi coepit sicut res immoderate concepta.*

2. Joannes Longinus, *Hist. Pol.*, lib. 7, cité dans Raynaldus, *Ann. Eccles.*, t. III, p. 57.

3. Voir les *Annales O. Praed.*, t. I, app., p. 165-183 (1255-1288), pour les *Congregationes B. Mariae Virginis*. Cf. *Bullarium O. Praed.*, I (éd. Ripolli), p. 266, 370, 392 (1258-59). Humbert de Romans, général de l'Ordre Dominicain de 1263 à 1273, aurait écrit ceci : *In aliquibus nationibus et maxime in Italia fiunt interdum congregationes, seu confrariae, in honorem B. Virginis, vel alicujus Sancti, ex quibus sequitur multus fructus.* Ce texte est cité par Choquet, *Mariae Deiparae in Ordinem Praedicatorum viscera materna* (Anvers, 1634), p. 466. Je crains qu'il ne soit empruntée à un pseudépigraphe du XVe siècle, le *Liber sermonum de fraternitate Rosarii b. Virginis* (cf. *Hist. litt. de la Fr.*, XIX, 346).

4. La plupart des confréries de pénitence qui se fondent après le XIIIe siècle sont pareillement placées sous l'invocation de la Vierge : ainsi, la fameuse confrérie des Pénitents établie en 1583, par Henri III, à l'église des Grands-Augustins de Paris avait pour titre « Association Notre-Dame. »

thème de la Vierge au manteau protecteur est emprunté aux Ordres religieux par une confrérie de Rome, la plus célèbre de toutes les associations de pénitents placées sous l'invocation de Marie, la Confrérie des « Recommandés à la Vierge », *Recommandati Virgini* : elle fait peindre sur sa bannière la Vierge abritant les confrères sous son manteau ; et cette bannière paraît si bien imaginée que les *Fratelli recommandati* en reçoivent le surnom populaire de *Società del gonfalone*. M. Brockhaus[1], qui a cité le passage des *Annales* de Raynaldus[2] où ces faits sont rapportés, n'a pas connu une circonstance essentielle, qui leur donne leur vrai caractère : cette Confrérie romaine des *Recommandati* avait reçu sa règle de saint Bonaventure, qui exerçait alors la charge d'inquisiteur général du Saint-Office[3] ; la Confrérie dont il s'agit est donc d'origine et d'inspiration franciscaines ; comme elle paraît avoir servi de modèle à nombre d'associations similaires, voilà donc bien les Confréries rattachées au Franciscanisme.

Je ne pense pas que l'antique gonfalon des *Recommandati* subsiste encore. En revanche, il nous reste beaucoup de peintures votives provenant de Confréries instituées sur le modèle de celle de Rome. Or, le type choisi pour ces ex-voto est le même que celui qui avait été figuré sur la bannière romaine : ainsi, le tableau peint vers 1350, par Lippo Memmi pour les *Recommandati* d'Orviéto. La Toscane et la Vénétie possèdent

1. *Forschungen über florentiner Kunstwerke*, p. 85-89.

2. T. III, p. 232 : *dicebatur confraternitas commendatorum Virgini, in cujus collegii insignibus Deiparae pallio suo sodales tegentis effigies expressa erat, ac societas Gonfalonis nuncupata ob vexillum hujusmodi imagine insignitum, quod religioso agmine solemni pompa incedenti praeferre soleret : atque hujus exemplo condita alia pia sodalitia.*

3. Hélyot, *Histoire des Ordres monastiques*, t. VIII, p. 260-264. Cf., dans le *Dict. de théologie catholique* de Vacant et Mangenot, p. 965, la notice sur Bonaventure, par le P. Smeets, et *S. Bonaventurae opera*, éd. de Quaracchi, t. X, p. 56. La biographie de saint Bonaventure, de 1264 à 1265, est mal connue, faute de documents certains. La tradition qui rapporte à l'année 1264 la règle donnée à l'*Arciconfraternità del Gonfalone* a pour unique garant une constitution de Grégoire XIII, du 12 octobre 1576 : *cum itaque, sicut accepimus, superioribus temporibus, videlicet de anno 1264 in alma Urbe nostra admodum insignis societas regulae Recommendatorum ejusdem beatae Mariae Virginis, primo et deinde Confalonis nuncupata... canonice instituta.... et inter cetera pro illius felici directione.... per S. Bonaventuram..... pie statuta et ordinata.* Plusieurs érudits, notamment Raynaldus, datent de 1267 l'érection de cette Confrérie ; les Bollandistes (*Acta SS.*, 14 juillet, *Vita S. Bonav.*, § 4, n. 37), de 1270.

plusieurs peintures analogues, datant du *trecento*, qui représentent des Confréries de pénitents agenouillés sous le manteau de Marie. Sur le retable de Simone da Cusighe, qui date de 1394, on voit la Vierge de Miséricorde abritant sous son manteau une Confrérie de *disciplinati ;* l'un d'eux porte leur *gonfalone :* l'image de la Vierge au manteau protecteur y était peinte, comme sur la bannière des *Recommandati* romains (pl. X, 1).

La plus curieuse de ces vieilles peintures est un tableau siennois, jadis dans la collection Campana, aujourd'hui au musée de Cherbourg (pl. III, 2). On y voit la Vierge de Miséricorde abritant sous son manteau de reine des gens de tout état. Au premier plan sont agenouillés les membres d'une Confrérie de pénitents ; ils se frappent à grands coups de discipline ; leur robe a dans le dos une large ouverture circulaire, pour que le fouet puisse mordre la peau nue[1]. Ce tableau paraît dater de la fin du XIVe siècle : il semble à peu près du temps qui vit la deuxième épidémie des flagellants. En tout cas, les *Disciplinati* qu'on y voit représentés sont bien du pays où les flagellants parurent pour la première fois.

On trouvera, à la fin de ce chapitre, le catalogue descriptif des Vierges de Miséricorde, sculptées ou peintes, qui proviennent de Confréries. Il est riche surtout en monuments italiens, parce que nulle part les Confréries n'ont autant pullulé qu'en Italie[2] : « c'est, dit Hélyot[3], le pays du monde où il y en a le plus grand nombre ; il faudrait un volume entier pour parler de toutes, puisque dans la seule ville de Rome où elles ont pris naissance, il y en a plus de cent. » A l'instar des *Recommandati* de Rome, les Confréries italiennes s'étaient placées sous la protection spéciale de la Vierge miséricordieuse. Les monuments qui les montrent agenouillés sous le manteau protecteur peuvent être classés suivant trois ou quatre types principaux.

1. Même ouverture dans la robe des pénitents de Simone da Cusighe.
2. Sur les Confréries de l'Italie actuelle, on trouvera de curieux renseignements dans la *Statistica delle confraternite* publiée par la Direction générale de la statistique italienne (1er vol., Rome, 1892). Elle en compte 13,216. Les noms sont : *confratria, frateria, collecta, consortium, sodalitium, compagnia, congreghe* ; à Venise, en Lombardie *scuole* ; dans l'ancien royaume de Naples, *estaurite, staurite.* Quand d'une *confraternità* en dépendent d'autres elle prend le nom d'*arciconfraternità.*
3. *Op. cit.*, t. VIII, p. 260.

Une Confrérie était, avant tout, une association pieuse qui se réunissait pour pratiquer certains exercices de dévotion. Le premier et le plus important, celui qui donnait la force de se plier aux autres, celui aussi qui permettait à la Confrérie de déployer quelque pompe, c'était la participation au Saint Sacrement de l'autel. Chaque Confrérie avait, pour y faire dire la messe, son autel dans une chapelle d'église, parfois dans un oratoire indépendant. L'autel des Confréries vouées à la Vierge était orné d'un retable représentant d'ordinaire la Mère de Miséricorde, avec les confrères à genoux sous son manteau.

De bonne heure [1], nombre de Confréries avaient pris à tâche l'accomplissement des œuvres de miséricorde. Les *Misericordes* comme on les appelait en Toscane [2], les *Scuole* comme les désignait le dialecte vénitien [3], les *Charités* comme on disait en Normandie, cumulaient les rôles que jouent aujourd'hui l'assistance publique, l'administration des hospices, le service des pompes funèbres. Cela exigeait des locaux considérables. Les *Scuole* de Venise, les *Misericordes* de Toscane possédèrent, dès le XIVe siècle, de véritables palais. A Florence, le *Bigallo*, ce bijou d'architecture, et le délicieux palais de justice d'Arezzo sont d'anciens hôtels de Confréries charitables [4].

Suivant l'usage du moyen âge, les locaux des Confréries

1. Mme Jameson s'est étrangement trompée en attribuant à saint Jean de Dieu (1498-1550) la fondation des institutions de charité (*Legends of the monastic Orders*, p. 341).

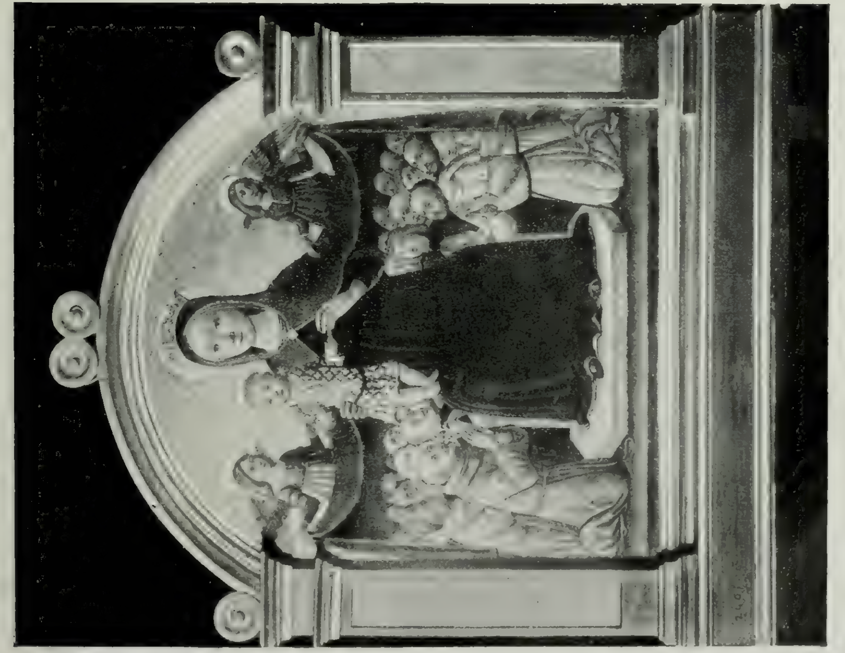
2. Cf. Passerini. *Storia degli stabilimenti di beneficenza della città di Firenze*. Florence, Lemonnier. 1853. « La Toscane, dit la *Statistique* citée plus haut, est caractérisée par ses Confréries de la Miséricorde, qui ont pour but de secourir les infirmes, les pauvres, les malades, les gens frappés sur la voie publique de mort subite ou violente, de doter les jeunes filles pauvres et d'accompagner les corps au lieu de leur sépulture » (p. XII).

3. Sur les associations charitables à Venise, cf. Sansovino, *Venezia descritta*, p. 281.

4. « Une Confrérie charitable de Florence se plut à orner sa maison, de ses deniers, le mieux possible, suivant la bonne coutume italienne, dans un temps où il n'y avait endroit sacré ni public qui ne fût relevé par l'éclat de l'art. Ce ne fut pas une façade de palais, comme dans plusieurs *Scuole* de Venise, mais seulement une petite maison ornementée, dont le charme est uniquement dans l'exécution raffinée de formes très simples. L'auteur inconnu du Bigallo pourrait bien être un successeur d'Orcagna. Plus sévère et plus riche est la façade de la *Misericordia* d'Arezzo : c'est un véritable monument de transition ravissant en son genre, qui commence dans le style gothique et s'achève à l'étage supérieur dans le style Renaissance » (Burckhardt, *Le Cicerone*, t. II, p. 60 de la traduction).

Phot. Testi

2. Fresque du baptistère de Parme



Phot. Lombardi

1. *Testa di barra* siennoise

avaient, comme toutes les maisons d'alors, leur enseigne sculptée, placée au-dessus de la porte. Cette enseigne représentait généralement la Mère de Miséricorde : la plupart des reliefs vénitiens qui figurent la Vierge au manteau sont des enseignes de *scuole* ; des reliefs analogues existent encore en place sur la porte de l'église de la Miséricorde, à Ancône, et sur la porte de la Miséricorde (aujourd'hui palais de justice) d'Arezzo (pl. IX). Une fresque de ce type avait été peinte, à Arezzo encore, sur la façade de l'église Saint-Laurentin et Saint-Pergentin, qui servait d'oratoire aux confrères de la Miséricorde : « De bons et honorables bourgeois d'Arezzo, écrit Vasari[1], qui s'étaient réunis pour rassembler des aumônes au profit des pauvres honteux, acquirent un tel crédit, pendant la grande peste de 1348, en secourant les malades et les pauvres, en ensevelissant les morts et en faisant d'autres œuvres de charité, que leur Confrérie se trouva posséder par donations et testaments le tiers de la fortune d'Arezzo. Même chose advint pendant la peste de 1383. Spinello, qui faisait partie de la Confrérie, risqua sa vie à visiter les pestiférés, à enterrer les morts et à rendre d'autres pieux services habituels aux membres de telles Confréries ; puis, pour conserver le souvenir des événements de 1383, il représenta, sur la façade de l'église Saint-Laurentin et Saint-Pergentin, la Vierge abritant sous son manteau le peuple d'Arezzo. On y voit, parmi les Arétins, beaucoup de membres de la Confrérie, munis du maillet de bois avec lequel ils allaient frapper aux portes, et de la besace dans laquelle ils recueillaient les aumônes. »

La fonction la plus fréquemment assumée par les Confréries, aussi bien de ce côté des monts qu'en Italie, était l'ensevelissement des morts. Elles enterraient les pauvres gratuitement ; pour les riches, elles percevaient une taxe, proportionnée, par exemple, au nombre des cierges réclamés pour honorer le convoi[2]. Ainsi, grâce aux Confréries, l'Italie

1. Éd. Milanesi, t. I, p. 682 (Vie de Spinello). La fresque dont il s'agit fut détruite au XVIII[e] siècle. La création de la Confrérie arétine de la Miséricorde remonterait, d'après Milanesi, à 1263.

2. Cf. L. Rostan, *Un établissement du moyen âge à Saint-Maximin : confrérie de N.-D. d'Espérance et de Miséricorde, dite N.-D. des Grands Cierges* (Draguignan, 1869, extrait du *Bull. de la soc. d'études scient. de Draguignan*). Cette Confrérie, qui datait du XIII[e] s., a duré jusqu'à la Révolution ; au milieu du XIX[e] s. encore, on désignait à Draguignan le bureau de bienfaisance sous le nom de *Miséricorde*. La Confrérie ensevelissait les morts : gratuitement, les

et plusieurs régions de la France ont ignoré, au moyen âge et même depuis, la répugnante profession de croque-mort. A tour de rôle, les confrères, anonymes sous le capuce baissé, accomplissaient leur funèbre tâche : une forte solidarité chrétienne rapprochait, devant la mort, les gens d'une même ville, sans distinction de rang ni de fortune. D'autre part, le spectacle des funérailles, dans le pays où elles étaient confiées aux Confréries, était impressionnant, et bien fait pour inspirer des pensées salutaires. Elles avaient lieu généralement la nuit ; le costume des pénitents, cette grande robe [1], ce capuce percé de trous où brillaient les yeux, les cierges et les torches qui éclairaient la scène, tout était calculé pour émouvoir les assistants : ceux qui ont vu, à la nuit tombée, sur la place déserte du dôme de Pise, les confrères de la Miséricorde porter un mort au *Campo Santo*, en gardent un souvenir qu'ils n'oublieront point.

Pour remplir leur pieuse besogne de nécrophores, les confrères avaient besoin d'un matériel. Certaines Confréries de Sienne possèdent encore le leur, tel qu'il existait au XVe siècle : la pièce essentielle en est un cercueil de bois, celui dans lequel on portait les morts au cimetière. L'art, spécialement la peinture, à Sienne, au *quattrocento*, marquait tout de son sceau : une foule d'humbles choses, que nous trouvons naturel de condamner à la banalité et à la laideur, resplendissaient alors d'un rayon de beauté ; les registres des finances, qu'on relierait aujourd'hui en noire basane, étaient,

pauvres : pour les riches, elle percevait une rétribution proportionnée au nombre des cierges qui figuraient au convoi. Elle secourait les pauvres, les malades, les visitait, leur donnait des vêtements, de la viande, du pain. Vers 1680, elle habillait de 50 à 60 pauvres par an ; la distribution des vêtements avait lieu le dimanche avant la Noël. La Confrérie faisait elle-même, dans sa maison, le pain des pauvres. Elle dotait les filles pauvres. Elle s'alimentait par des quêtes, faites principalement à l'époque du battage du blé sur les aires. Elle avait été trouvée si édifiante, que les archevêques d'Aix l'honoraient d'une approbation particulière. Les marguilliers de cette Confrérie ne furent jamais que des artisans, des cultivateurs aisés : les bourgeois, les notables de la ville ne purent jamais parvenir à mettre la main sur cette association toute plébéienne.

1. Elle portait le nom biblique de *sac*, d'où le nom d'*ensachés* qu'on donnait en certains endroits aux membres des Confréries. « L'habillement des Pénitents consiste en une robe de toile ou de serge qu'ils appellent *sac*, serrée d'une ceinture, avec un capuce pointu qui leur couvre tout le visage, n'y ayant que deux petits trous à l'endroit des yeux, afin qu'ils puissent voir et n'être point vus » Hélyot, *op. cit.*, t. VIII, p. 260. Pour les *ensachés* de Nice, cf. Moris, *Au pays bleu* (Paris, 1900), p. 47 et additions.

Phot. Alinari

1. LA MAISON DES CONFRÈRES DE LA MISÉRICORDE, A AREZZO

Phot. Alinari

2. LA PORTE DE L'ÉGLISE DE LA MISÉRICORDE, A ANCÔNE

à Sienne, reliés dans des ais de bois, dont les plats étaient décorés de peintures. De même, les Confréries siennoises avaient fait historier de peintures le cercueil commun où elles portaient les morts. Quelle représentation choisirent-elles pour ces *teste di barra?* La même que l'on voyait au retable de l'autel de la Confrérie et sur l'enseigne de son local, l'image de la Mère de Miséricorde, abritant la Confrérie sous son manteau. Et cette image était singulièrement touchante, peinte au bout du cercueil commun, où tous les confrères, l'un après l'autre, chacun à son heure, devait être couché (pl. VIII, 1).

Mais c'est surtout pour leurs bannières que les Confréries de pénitence et de Miséricorde ont affectionné le type de la Vierge au manteau protecteur. La bannière des Confréries était à la fois un emblème et un phylactère : la croix qui la surmontait, la Vierge qui y était peinte, mettaient en fuite les démons, écartaient des confrères les fléaux, les péchés, les maladies et la mort [1]. Bouchot croyait que la Vierge de Miséricorde du musée du Puy avait été d'abord une bannière : vu la forme de cette toile, l'hypothèse paraît peu vraisemblable. Mais les documents d'archives ont prouvé qu'au XV[e] siècle, dans le Midi de la France, furent peintes des bannières de Confréries au type de la Vierge de Miséricorde. Il est croyable qu'il faille voir là un phénomène d'influence italienne, explicable par la proximité géographique, par les relations commerciales, surtout par les rapports entre Avignon et Rome. La plupart, en effet, des bannières de Confréries au type de la Vierge de Miséricorde qui sont parvenues jusqu'à nous se trouvent en Italie. On a vu plus haut que dès 1264 les *Recommandati* de Rome avaient fait peindre la Vierge au manteau sur leur fameux *gonfalone*. Le retable de Simone da Cusighe prouve qu'au XIV[e] siècle les confréries de la Vénétie avaient suivi l'exemple de l'Archiconfrérie romaine.

1. Ces croyances superstitieuses sont naïvement formulées dans la *Légende dorée*, ch. LXX (De letania majori et minori) : *crucem deferimus et campanas pulsamus, ut daemones territi fugiant*... *Tempore tempestatis crux de ecclesia extrahitur, ut scilicet daemones vexillum Summi Regis videant et territi fugiant*..... *Crux in processione defertur ut daemones in ipso aëre existentes territi fugiant et a nostra infestatione desistant*. Cf. saint Alphonse de Liguori, *Les gloires de Marie*, II, § 3 : « Le nom de Marie est la terreur des esprits infernaux. A ce nom, dit le bienheureux Alain [Alain de la Roche, l'inventeur du Rosaire], Satan fuit et l'enfer tremble. Selon Richard de Saint-Laurent, ce nom est comme une tour très forte, qui garantit les justes des assauts de l'enfer. »

Les bannières italiennes de ce type qui nous sont parvenues ont presque toutes été peintes au XVe siècle pour des Confréries ombriennes (pl. XVII).

« La bannière, a dit Rio[1], est un produit spécial de l'art ombrien. » Cette assertion est fort exagérée. Les Confréries, dès leur apparition, durent avoir chacune leur bannière. En 1260, quand les flagellants arrivèrent de Modène à Reggio, les Confréries qui s'étaient jointes à eux avaient chacune leur gonfanon[2]. En 1349 et sans doute déjà en 1260, les flagellants, comme les Confréries, portaient « gonfanons et grandes bannières de cendal[3] » (de taffetas). Les commandes de bannières abondent dans les recueils documentaires publiés par Milanesi pour Sienne, par Blancard pour Marseille, par Requin pour Avignon[4]. Mais, si l'on en réduit l'exagération, la remarque de Rio devient juste : en aucun pays, les bannières n'ont abondé comme en Ombrie. C'est sans doute qu'en aucun pays il n'y a eu autant de Confréries. Et si les Confréries ont été si nombreuses en Ombrie, c'est que nul pays n'a été aussi profondément imprégné d'influences franciscaines.

La Provence, le Comtat, le Niçois sont particulièrement riches en représentations de la Vierge au manteau protecteur. Le fait s'explique par le grand nombre de Confréries de pénitence qui, de très bonne heure, ont fleuri dans le Midi[5]. La

1. *De l'art chrétien*, t. II, p. 211.

2. *Memoriale Potestatum Regiensium*, dans Muratori, *Rerum italic. script.*, t. VIII, col. 1122 : *anno MCCLX venerunt verberatores per universum orbem. Et die Lunae in festo omnium Sanctorum omnes illi de Mutina venerunt Regium tam parvi quam magni : et omnes de Comitatu, et Potestas, et Episcopus cum Confalonibus omnium Societatum, et verberaverunt se per civitatem et iverunt Parmam pro majori parte.* Cf. Mansi dans les *Annales* de Raynaldus, t. III, p. 56.

3. Cf. Fr. Closener, *Strassburger Chroniken*, éd. Hegel (Leipzig, 1870), t. I, p. 105 : *Habebant vexilla de serico et purpura depicta, cum quibus processionibus transibant.*

4. Le 8 juin 1457, Enguerrand Charonton promet aux prieurs de la Confrérie de N.-D. des Anges d'Aix de leur peindre une bannière de taffetas de 9 palmes et demie de haut sur 8 de large, *vexillum sive banderiam de panno fino in et super panno de taffetano.* Il doit représenter d'un côté la Vierge entourée d'Anges, tenant l'Enfant et adoré par les Mages ; de l'autre, saint François, saint Louis de Marseille et saint Bernardin (Requin, *Documents inédits*, dans la *Réunion des sociétés des beaux-arts*, 1889, p. 134 et 180). — Le 4 juillet 1480, le trésorier de l'Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem commande à Martin Pacaud, peintre d'Avignon, huit bannières. Sur les deux premières, l'artiste devait peindre la sainte Vierge ; sur les deux suivantes, saint Jean-Baptiste ; sur deux autres, les armes du Pape ; sur les deux dernières, les armes de France (Requin, *op. laud.*, p. 199).

5. Hélyot, *op. cit.*, p. 259, d'après Molinier, *Institutions et exercices des*

plus ancienne serait celle des Pénitents gris d'Avignon. Elles y subsistent encore : l'un des deux témoins qui signèrent l'acte de vente du moulin de Pampérigouste s'appelait « Louiset, dit le Quique, porte-croix des Pénitents blancs[1] ». A Nice existe toujours la Confrérie des Pénitents noirs, qui fit peindre à la fin du xv[e] siècle deux grands retables où la Mère de Miséricorde occupe la place d'honneur; cette Confrérie recrutait ses membres dans l'aristocratie; elle possédait, entre autres privilèges, celui de grâcier chaque année, le jour de la décollation de saint Jean-Baptiste, un condamné à mort[2].

Ce ne sont pas seulement les Confréries de pénitence, ce sont encore les Confréries charitables qui, dans le Midi de la France comme en Italie, cherchèrent un refuge sous le manteau de la Vierge. En voici deux preuves, l'une pour l'Italie, l'autre pour la Provence.

Le musée de Parme s'est enrichi naguère d'une fresque de Pier Antonio Barnabei (1567-1630), précédemment au-dessus de la porte extérieure de l'*Orfanotrofio femminile* de Parme ; cette fresque représente la Vierge abritant sous son manteau, avec les orphelines, les recteurs et rectrices de l'orphelinat ; la Vierge fait de la main droite un geste d'accueil, et dans la main gauche, elle tient un pain[3].

Un tableau de Granet (1775-1849), au musée d'Aix, représente l'intérieur d'un orphelinat provençal. Au mur de la salle est suspendu un grand tableau où l'on voit la Vierge de Miséricorde, abritant sous son vaste manteau les quatre régentes de l'institution : elles portent la fraise, le tableau reproduit par Granet devait dater de la fin du xvi[e] ou du début du xvii[e] siècle.

Confrairies de Pénitens, t. I, ch. 23. Les Pénitents gris d'Avignon dateraient de 1268. « Au rapport de Molinier, il y en eut de blancs à Avignon en 1527, de blancs, de bleus et de noirs à Toulouse en 1571 et 1577, de blancs à Lyon en 1577. Ils se multiplièrent fort dans la suite, principalement dans le Languedoc, la Provence et le Lyonnais. »

1. Alphonse Daudet, *Lettres de mon moulin*, avant-propos.

2. H. Moris, *Au pays bleu* (Paris, 1900), p. 47 et additions. Hélyot (*op. cit.*, p. 263-265) rapporte qu'à Rome quelques confréries de Pénitents Noirs avaient le même privilège ; il leur fut ôté par Innocent X, qui ne le laissa qu'à la plus considérable, l'Archiconfrérie de la Miséricorde ou de Saint-Jean-Décollé, instituée en 1488 par des Florentins demeurant à Rome, pour assister les suppliciés et les aider à faire une bonne mort. Hélyot donne une gravure représentant un Pénitent Noir de Rome.

3. *Bolletino d'arte del Ministerio della pubbl. istruzione*, 1907, fasc. 4, p. 19, avec gravure.

Dans la France du Nord, les Confréries de pénitence ne semblent pas avoir eu grand succès : sans doute, le bon sens national ne goûtait pas beaucoup les manifestations auxquelles se livraient les pénitents de Provence et d'Italie. Henri III, fils d'une Italienne, lui-même plus italien que français, tâche vainement d'enrôler la Cour et Paris dans une Confrérie de *Disciplinati*. Les pénitents eurent une vogue plus durable dans le pays des Guise : Hélyot remarque au début du XVIIIe siècle, qu'il y en avait en Lorraine [1]. Mais, ni à Paris ni en Lorraine, les pénitents ne semblent avoir pris pour patronne, à l'instar de leurs confrères provençaux ou italiens, la Vierge au manteau protecteur.

Les Confréries de charité ont eu plus de succès dans la France du Nord que les Confréries de pénitence. C'est en Normandie surtout qu'elles ont fleuri [2]. Plusieurs de ces « Charités » normandes subsistent encore. Les plus anciennes datent du XIVe siècle. Celle de Saint-Côme, Saint-Damien et Saint-Lambert, en l'église Saint-Denis de Rouen, est de 1358 [3]. La plupart ont été fondées au XVe siècle. Au XVIe, elles donnèrent lieu à des abus criants, que les évêques de la contre-réformation s'efforcèrent de supprimer : *earum tamen abolitionem non judicamus expedire*, déclare le Concile tenu à Rouen en 1581 [4], *propter earum necessitatem in peste et publica calamitate*. Or les « Charités » normandes, comme les autres Confréries, aimaient à se placer sous la protection de la Vierge : celle de l'Hôtel-Dieu de Bernay, l'une des quatre « Charités » qui existaient dans cette ville avant la Révolution, avait pour armoiries : d'azur à une Notre-Dame ayant plusieurs personnes à genoux sous le manteau, le tout d'or [5]. Une fresque du troisième quart du XIVe siècle [6], dans le

1. *Op. cit.*, t. VIII, p. 260. Sur les pénitents à Nancy, cf. Pfister, *Histoire de Nancy*, t. I, p. 263 ; III, p. 342, 420.

2. Cf. R. Bordeaux, *Des confréries de charité* dans *Miscellanées d'archéologie normande relatives au dép. de l'Eure* (Paris, 1880), p. 165 et suivantes, et Langlois, dans la *Revue critique* de 1889, n° 14.

3. *Statuts de la confrérie de Saint-Côme*, publiés par Ch. de Beaurepaire, Rouen, 1888.

4. *Concilia Rotomagensis provinciae*, éd. Dom Bessin (Rouen, 1717), p. 223 = Labbe, *Concilia*, t. XV, p. 851.

5. R. Bordeaux, *op. cit.*, p. 162 ; Porée, *Le registre de la Charité des Cordeliers de Bernay* (Rouen, 1887), p. 3.

6. *La Normandie monumentale et pittoresque*, *Orne* (Le Hâvre, 1896, f°), p. 72 (notice de M. Ch. de Beaurepaire).

chœur de l'église paroissiale de Saint-Céneri-le-Gerei, arrondissement et canton d'Alençon, représente la Vierge abritant sous son manteau un grand nombre de laïques agenouillés sur quatre rangs de profondeur : chose curieuse, ils sont appariés par couples. Je crois que cette fresque archaïque, dont il ne paraît pas qu'on ait donné l'explication, représente une de ces innombrables « Charités » normandes, celle qui s'était fondée au village de Saint-Céneri ; les femmes y figurent à côté de leurs maris : nous savons en effet par les statuts de la Confrérie rouennaise de Saint-Côme, d'une vingtaine d'années antérieurs à la fresque de Saint-Céneri, que les femmes mariées pouvaient faire partie des « Charités », à condition d'avoir l'agrément de leur époux. Notons, à propos de la Vierge protectrice de Saint-Céneri, qu'à côté du groupe qu'on vient de décrire, hors du manteau protecteur, le peintre a représenté « un homme qui, malgré les efforts visibles qu'il fait pour se retenir, paraît glisser sur une pente rapide au bas de laquelle l'attendent deux bêtes immondes prêtes à le dévorer », — deux diables (pl. XI, 1).

Plus ancienne encore que la fresque de Saint-Céneri est une miniature touloise qui date de 1356, presque immédiatement après la « Grande peste » (pl. XII).

La Confrérie dite de « Saint-Nicolas-des-Clercs » fut tout d'abord établie dans l'église paroissiale de Saint-Jean-Baptiste, située dans le cloître de la cathédrale, dont elle était l'ancien baptistère. C'était la première et la plus ancienne paroisse de la ville [1]. L'acte d'érection de la Confrérie est daté du 29 janvier 1356. Il porte le nom des fondateurs, Jean de Lunéville, official de l'évêché de Toul, Otto, curé de l'église Saint-Jean, et de 64 autres personnages qui furent les premiers confrères. La Confrérie était probablement d'origine, tout au moins d'inspiration dominicaine, car le couvent des Frères Prêcheurs, bâti vers 1240, se trouvait sur la paroisse Saint-Jean. La Confrérie, placée sous le patronage de saint Nicolas, était réservée aux ecclésiastiques, avocats, procureurs, notaires, tabellions, clercs, tant de la ville de Toul que d'ailleurs. De là lui vient son nom de Confrérie de Saint-Nicolas-des-Clercs.

Trois ans après la fondation, il fut permis aux confrères de recevoir des bourgeois de la ville, et l'entrée de la Confrérie

1. Benoît Picart, *Hist. eccl. de Toul* (Toul, 1707), p. 20.

fut également accordée aux femmes[1]. Chaque confrère acquittait en entrant un droit fixe (2 francs en 1687), et était tenu de s'engager, par serment, à garder et observer les règlements insérés dans l'acte de fondation. Un procès-verbal du serment est conservé dans les registres de la confrérie.

En 1378, le curé de l'église paroissiale Saint-Vast, Jean-Étienne, contraint, faute de paroissiens, d'accepter la cure de Laye, fit abandon de son église aux confrères de Saint-Nicolas, pour y célébrer le service de leur Confrérie. Cette transmission est faite moyennant une somme de *quinque solidos parvos Turonenses*, que les confrères devaient payer annuellement au curé de Laye et à ses successeurs.

Le chapitre de la cathédrale donna son agrément tout en se réservant le droit de se rendre en procession, plusieurs fois l'an, selon son ancien usage, dans l'église Saint-Vast. Il fit en outre ajouter aux clauses portées à la charge des confrères, que ceux-ci devraient abandonner l'église au cas où il surviendrait un nombre de paroissiens suffisant pour la rétablir. Ils devaient également, et sur leur offre, rebâtir l'église ou tout au moins y faire exécuter des changements et des réparations équivalant presque à une reconstruction, y élever un nouvel autel, un clocher qui devait être garni de cloches, etc. Tous ces travaux devaient, en cas de reprise, faire retour aux nouveaux paroissiens, sans aucune indemnité de leur part, et les confrères ne pourraient enlever que les livres, ornements et « tout ce qui se peut porter ».

Dans le courant de la même année 1378, Guilbertus, cardinal *a latere* du royaume de Bohême, en résidence à Trèves, confirmait la cession faite par le curé de Laye, avec le consentement de Messieurs du Chapitre de la cathédrale de Toul. Un peu plus tard, par lettres datées de Metz, il accordait également des indulgences aux confrères.

En 1400, un testament daté du 14 septembre, Regnault Lampouel, confrère, laissait des biens à la Confrérie, pour permettre la fondation d'une chapelle qui devait être placée sous l'invocation de saint Nicolas et sainte Catherine.

Les Archives de Meurthe-et-Moselle, possèdent l'acte d'érection de cette Confrérie[2]. C'est une charte en parche-

1. Ces détails, et ceux qui suivent, sont empruntés aux archives de la Confrérie (Archives de Meurthe-et-Moselle, G, 1201). Cf. E. Martin, *Hist. des diocèses de Toul, de Nancy et de Saint-Dié* (Nancy, 1900), t. I, p. 308.

2. G, 1201 (réserve).

min, mesurant 0 m. 61 de haut sur 0 m. 56 de large. En tête, la lettre G, initiale du mot *Gloriosus*, se détache en pourpre sur fond bleu encadré de baguettes d'or formant un carré, des angles et du milieu duquel se détachent des rinceaux de feuillage. Une guivre ailée vient mordre l'angle inférieur gauche. L'intérieur de la lettre est à fond d'or. Sur le parvis de la cour céleste, représenté par un carrelage rouge à dessins blancs, la Mère de Miséricorde, de face, très hanchée, portant les insignes des reines (couronne d'or à fleurons, manteau de pourpre doublé d'hermine) tient l'Enfant Jésus sur le bras gauche, et dans la main droite un rameau rouge. Le manteau de protection, largement étendu, est tenu, à droite, par saint Nicolas, patron de la Lorraine, à gauche par sainte Catherine, patronne des clercs. Les deux saints protecteurs sont debout. Saint Nicolas porte la mitre, la chasuble et la crosse ; la main droite est levée, bénissant. La sainte a la main gauche appuyée sur l'épée, et, dans l'autre, elle tient une petite roue (les bourreaux tentèrent de rouer sainte Catherine, et n'ayant pu y parvenir, ils la décapitèrent).

Sous le manteau de la Reine des Cieux, des hommes agenouillés, les mains jointes, les uns barbus, les autres imberbes ; tous semblent tonsurés et portent le manteau à capuchon des clercs et des moines. Manteaux et capuchons sont de couleurs de fantaisie : rouge, bleu, vert, pourpre.

L'Enfant Jésus porte une robe verte rayée de blanc, avec semis de fleurs rouges. La tête, selon l'usage, est nimbée du nimbe crucifère, et dans chaque canton supérieur du nimbe figure un petit *o* : ce détail a son origine dans l'iconographie grecque[1], où le nimbe crucifère des personnes de la Trinité porte toujours dans les cantons supérieurs Ο ΩΝ « Je suis celui qui suis » (*Exode*, III, 14).

Dessin très fin, dont quelques couleurs sont légèrement passées, mais dont quelques-unes, principalement les ors, ont gardé une merveilleuse fraîcheur. Dimensions de la lettre : 100 × 116 mm.

1. Le *Guide de la peinture* (Didron, *Manuel d'iconographie*, p. 457) s'exprime ainsi : « Dans la croix marquée sur le nimbe des trois personnes de la Trinité, écrivez ces lettres Ο ωΝ, car c'est ainsi que Dieu a parlé à Moïse lorsqu'il lui est apparu dans le buisson ardent : ἐγώ εἰμι ὁ ὤν. Disposez ainsi ces lettres : que l'*omicron* soit sur la partie droite du nimbe, l'*oméga* sur la partie supérieure, le *ny* sur la partie gauche. »

CATALOGUE

Ombrie

1. Triptyque autrefois dans la collection Campana, aujourd'hui au musée de Perpignan (Perdrizet-René Jean, *La galerie Campana et les musées français*, p. 33). Le *Cat. des tableaux du musée Napoléon III*, p. 88, n° 324, le décrit ainsi : « Au milieu, Jésus sur la croix avec la Madeleine à ses pieds ; d'un côté des soldats, de l'autre la Vierge évanouie dans les bras de Marie et de saint Jean. Au-dessus de la Crucifixion, le Couronnement de la Vierge. Les volets représentent *N.-D. de Miséricorde*, la Crèche, l'Annonciation, et dans le bas, six figures de saints. A l'extérieur, les volets portent une inscription à demi effacée et dont on ne peut lire distinctement que la date 1333. Style de Giotto, école ombrienne. » M. Crouchandeau (*Catalogue du musée de Perpignan*, 1884, p. 107), transcrit ainsi cette inscription : « *MCCCXXII hoc opus... factum per societatem devotam beatae M(ariae) Virginis gloriosae... sanctum Vitalem ex impensis societatis predictae... Dei semper sit filio suo in adjutorium... auxilium ad dictam tabulam. Requiescant in pace. Amen* ». — Il ne m'a pas été possible de trouver à Perpignan un photographe capable de faire la reproduction de ce tableau.

2. *Pérouse.* — Fresque dans l'église de la Commanderie de Sainte-Croix, par Bonfigli, datée de 1478. Cf. Cavalcaselle et Crowe, t. IX, p. 136 et 139 : « *copia di una composizione troppo conosciuta e comune. Le figure che stanno inginocchiate, ai lati della pittura, sotto al manto della Vergine, portano il nome d'una Confraternità. L'Eterno scaglia dardi dall' alto. La pittura ha molto sofferto.* »

3. *Bastia* (près Assise). — Tableau peint par Bernardino di Mariotto pour la confrérie de saint Antoine abbé et de saint Antoine de Padoue (de Mandach, *Saint Antoine de Padoue et l'art italien*, p. 149). La Vierge apparaît sur une nue. Son manteau est soutenu par des anges. Elle descend vers la terre, pour protéger la Confrérie agenouillée, qui lui est recommandée par les deux Antoine. Bernardino di Mariotto, qui peignait vers 1520, est un archaïque attardé.

Bannières de confréries ombriennes

4. *Pérouse.* — Bannière peinte (par Bonfigli ?), aujourd'hui à *S. Francesco al Prato*. Mentionnée par Thode, *Franz von Assisi*, 2e éd., p. 517.

Photographiée par Alinari. Publiée dans *Les Arts*, nº de nov. 1907, p. 10. Pour la description, voir *infra*, p. 114. Dans le bas de la bannière, est représentée Pérouse ; on distingue, dans une rue, une procession de pénitents blancs qui se dirige vers une église : ce détail donne à croire que la bannière avait été commandée par une Confrérie — Pl. XVII.

5. Bannière peinte en 1472 (par Bonfigli ?) pour les *Fratelli della confraternità di S. Benedetto*, à l'église *Sa Maria Nuova* de Pérouse ; Anderson, nº 15663 ; médiocres reproductions dans les médiocres livres de l'abbé Broussolle, *Pèlerinages ombriens*, fig. 4, et *La Jeunesse du Pérugin et les origines de l'école ombrienne*, fig. 301. Pour la description, voir *infra*, p. 114.

6. *Assise*. — Bannière ruinée, autrefois à l'église Saint-Crépin. La description de Cibo, p. 116, est visiblement inexacte ; je suis celle de Milanesi (Vasari, III, p. 510). Cette bannière, qui appartenait à une Confrérie de Saint-Blaise, représente d'un côté la Madone, qui, à la prière de saint François et de sainte Claire, accueille sous son manteau la foule des confrères de saint Blaise, vêtus de blanc ; de l'autre côté, saint Blaise évêque, assis entre saint Rufin et saint Victorin, et au-dessous, deux épisodes de la légende de saint Blaise. Rumohr (II, p. 116) suggère que c'est peut-être la bannière dont parle Vasari dans la vie du Pinturricchio (III, p. 509) : « *in Ascesi fece* (*l'Alunno*) *un gonfalone che si porta a processione.* »

7. Bannière, autrefois dans la collection Campana (*Cat. des tableaux du musée Napoléon III*, nº 372), depuis 1876 au musée d'Angoulême (Perdrizet-René Jean, *La galerie Campana et les musées français*, p. 35). Reiset la décrit ainsi (*Notice des tableaux du musée Napoléon III dans les salles de la colonnade du Louvre*, p. 48, nº 111 : « Niccolò Alunno. Toile. H. 2, 52. L. 1, 28. Grande bannière peinte des deux côtés. Au recto, Vierge de Miséricorde couronnée par des anges et entourée de chérubins. Elle couvre de son manteau saint François d'Assise et sainte Catherine de Sienne, qui lui présentent des pénitents agenouillés. Dans le haut, le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean. Au verso, divisé en trois compartiments, se voient, en haut, l'Annonciation ; au milieu, un évêque assis entre deux évêques debout ; dans le bas, le martyre de saint Blaise. Nous supposons que cette bannière est celle dont a parlé Vasari et qui avait été peinte à Assise. » Cf. Frenfanelli Cibo, *Niccolò Alunno e la scuola Umbra* (Rome, 1872), p. 163. Le *Catalogue* du musée d'Angoulême dit qu'en 1876 la bannière était en mauvais état, et qu'elle a été restaurée. Cavalcaselle et Crowe, qui l'avaient vue quand elle était encore à Rome, chez Campana, ont noté que la figure du Christ était *molto danneggiata e rifatta*, ainsi que plusieurs autres personnages. — Il ne m'a pas été possible de trouver à Angoulême un photographe capable de photographier cette bannière.

Borgo S. Sepolcro.

8. Retable de Piero della Francesca, conservé aujourd'hui au *municipio* de Borgo San Sepolcro. L'une des plus anciennes œuvres du maître ; elle lui fut commandée le 11 juin 1445, moyennant 150 florins

d'or, par la *Compagnia della Misericordia* pour sa chapelle de l'hôpital (Milanesi dans Vasari, II, p. 494). Alinari, 10504-5; Rosini, III, p. 37, pl. 38; Jameson, *Madonna*, p. 33 (fig.); Cavalcaselle-Crowe, VIII, p. 193-199; Burckhardt [9], p. 677; Witting, *Piero dei Franceschi*, p. 7, pl. 2. Sur les volets, entre autres saints, saint Sébastien. La Vierge porte un bonnet dont le bas est ceint d'une couronne, où les perles alternent avec les fleurons; la forme du bonnet rappelle celui que porte le duc Federigo d'Urbin sur le fameux portrait des Offices, peint par Piero en 1469. Huit laïques, de condition moyenne, quatre hommes et quatre femmes, sont agenouillés sous le manteau; un des hommes porte le costume noir de la Confrérie. Aux bouts de la prédelle, sur laquelle sont peintes des scènes de la Passion, le monogramme de la Confrérie MIA = *M(sericord)ia.*

***9**. Il ne faudrait pas identifier ce tableau avec la fresque dont parle Vasari : « Al Borgo... in fresco lavorò [il Piero] una Nostra Donna della Misericordia in una Compagnia ovvero, come essi dicono, Confraternità ». Cette fresque n'existe plus. Elle se trouvait dans les locaux que la Confrérie occupait à l'hôpital. Elle fut peinte en 1478, et payée 87 écus (Milanesi dans Vasari, II, p. 494).

Viterbe.

10. Via del orologio vecchio, n° 11, au-dessus de la porte d'une maison du moyen âge, médaillon haut d'environ un demi-mètre, représentant la Vierge de Miséricorde, sans la couronne ni l'Enfant, abritant sous le manteau de protection deux membres d'une Confrérie revêtus de la cagoule.

Spolète.

11. G. Angelmi Rota, *Spoleto e dintorni* (Spolète, 1905), p. 6 : « Nella via Cecili è la chiesa della Misericordia, sulla quale poggia la maestosa abside dell' ex-chiesa degli Agostiniani, S. Nicolò. La chiesa inferiore trae il suo nome da uno di quei communissimi dipinti, rappresentanti la Virgine che accoglie sotto il manto i fratelli di una Compania di disciplina, tavola che si vedeva nella chiesa superiore. »

Orviéto.

12. Anderson, 15541. A la cathédrale, maintenant dans la chapelle du *santissimo Corporale*. Tableau représentant la Vierge qui prie pour un grand nombre de gens agenouillés sous son manteau, les hommes à dr., les femmes à g. Derrière la Vierge se pressent les Anges; deux d'entre eux tiennent les pans du manteau. Comme aucun des priants ne porte de cagoule ni de bannière, on est tenté de croire qu'ils représentent les habitants d'Orviéto; le priant plus grand que les autres, à dr., qui porte le costume ecclésiastique, serait le donateur. Mais d'après

M. Fumi, les priants représenteraient la Confrérie des *Fratelli recommandati*, et l'ecclésiastique serait leur *cappellano*. Parmi les femmes, deux, jeunes et belles, portent des couronnes à fleurons. La Vierge est debout sur un degré où est inscrit cet hexamètre :

LIPVS DE SENA NAT*us* NOS PINX*it* AMENA

nos se rapportant aux priants. Cavalcaselle et Crowe (III, p. 127), Fumi (*Il duomo di Orvieto e i suoi restauri*, Rome, 1891, p. 361), Heywood et Olcott (*Guide to Siena*, p. 183) admettent que cette inscription mérite créance. Ce tableau d'Orviéto présente en effet de grandes analogies avec la *Maestà* peinte par Lippo Memmi à San Gimignano. S'il est de Lippo, il est antérieur à 1336, date de la mort du peintre. Personne ne nie du reste, que le tableau d'Orviéto n'ait subi d'importantes retouches : quelques-unes, par exemple celle de la doublure du manteau, sont visibles même sur la photographie. Je ne sais sur quoi se fonde M. Thode (*Franz von Assisi*[2], p. 516) pour attribuer ce panneau à un élève de Lippo. Reproduction excellente dans l'*Histoire de l'art* publiée par la librairie Colin, t. II, 2, fig. 526 : l'auteur du texte explicatif (p. 844) estime cette peinture « l'une des plus suaves de Lippo ». Autre reproduction, pénible à voir, dans Reinach, *Répertoire de peintures*, II, 536.

SIENNE.

13. Tableau de la collection Campana (*Catalogue des tableaux du musée Napoléon III*, n° 144), depuis 1876 au musée de Cherbourg (*Rev. archéol.*, 1905, I, p. 427 ; Perdrizet-René Jean, *La galerie Campana et les musées français*, p. 22). Reiset le décrit ainsi (*Notice des tableaux du musée Napoléon III exposés dans les salles de la colonnade du Louvre*, Paris, 1863, p. 34, n° 82) : « École de Sienne, commencement du XVe siècle. Bois. La Vierge de Miséricorde tenant l'Enfant Jésus. Sous son manteau se réfugient un grand nombre de personnes de toutes conditions. Au premier plan, plusieurs pénitents se frappent avec leurs disciplines. Leur vêtement est fendu de façon à laisser voir leur dos nu », ou plutôt de façon à permettre à la discipline de frapper directement la peau. Même ouverture au dos de la robe des *Disciplinati della confraternità di S. Domenico*, sur un tableau de Boccati da Camerino, au musée de Pérouse (Alinari, 5614; Broussolle, *Jeunesse du Pérugin*, fig. 31 ; Reinach, *Répertoire*, t. I, p. 272) et des pénitents du retable de Simone de Cusighe (*infra*, p. 85). — Pl. III, 2.

14. Sous l'hôpital de Sienne sont des chapelles de Confréries. La plus importante de ces Confréries, la *Confraternità della Madonna*, possède une petite collection de peintures, dont les plus curieuses ornaient l'extrémité des bières dont se servaient les confrères pour transporter les morts. L'une de ces *teste di barra* (Lombardi, 2401) représente la Vierge de Miséricorde, trônant, avec l'Enfant qui bénit et la couronne ; deux anges soutiennent le manteau sous lequel sont agenouillés les

confrères, nu-tête. A droite, saint Bernardin ; le pénitent qui est derrière lui, et les deux premiers à gauche sont couronnés de rayons : ce sont, je pense, deux des douze compagnons de saint Bernardin, qui se dévouèrent avec lui, pendant la peste de 1400, à l'hôpital de *S. Maria della Scala*. Bernardin avait alors vingt ans ; deux ans après, il entra dans l'Ordre Franciscain (cf. *Acta Sanctorum*, mai IV, p. 726-727 ; Heywood and Olcott, *Guide to Siena*, p. 97, 265, 269 ; *Analecta Bollandiana*, XXI, p. 68 ; XXV, p. 307). La *testa di barra* photographiée par M. Lombardi est d'un archaïque attardé, Guidoccio Cozzarelli ; la date, MCCCCLXXXXIIII, est inscrite sous la Vierge. D'autres *teste di barra*, du même Cozzarelli, se trouvent à l'église de la Miséricorde, près S. Martino ; mais elles ne sont pas en aussi bon état que celles de la *Confraternità della Madonna* (Heywood-Olcott, p. 280). — Pl. VIII, 1.

15. « En 1444, Domenico di Bartolo peignit pour la chapelle de l'hospice *della Scala* une fresque qui est connue sous le nom de *Madonna del Manto*, parce qu'on y voit la Vierge étendant son manteau, pour prendre le peuple siennois sous sa protection... Cette image, même dans l'état de ruine où elle est aujourd'hui, nous apparaît encore suave et grandiose ; elle suffirait à elle seule pour assigner à son auteur une des premières places parmi les artistes siennois du XVe siècle. C'est le seul tableau de dévotion qui reste de Domenico à Sienne » (Rio, *De l'art chrétien*, I, p. 82 ; cf. Heywood and Olcott, *Guide to Siena*, p. 267).

***16.** Milanesi (*Documenti per la storia dell'arte Senese*, t. III, p. 80) a publié un document concernant une bannière peinte pour la Confrérie de la Trinité par Benvenuto di Giovanni di Meo del Guasta : *Memoria chome a dì XVIII di Magio anno 1494 fu finito il chonfalone che s'è fatto nuovo della Compagnia della santa Eternità e da una altro lato la grolioxa Nostra Madre sempre vergine Maria, la quale tiene sotto el suo santissimo manto tutti e frategli e sorele di nostra Compagnia.*

AREZZO.

***17.** Spinello d'Arezzo († 1410) avait peint pendant la peste de 1383, sur la façade de l'église des saints martyrs arétins, Laurentin et Pergentin, la Vierge de Miséricorde abritant sous son manteau la population d'Arezzo (Vasari, t. I, p. 682). La petite église Saint-Laurentin et Saint-Pergentin servait d'oratoire à la Confrérie de la Miséricorde (Vasari, t. II, p. 283) ; Spinello faisait partie de cette puissante Confrérie ; c'est pour elle qu'il peignit la fresque en question. L'œuvre a été détruite au XVIIIe siècle, lors de la réfection de l'église. On n'en sait rien de plus que ce qu'en dit Vasari. Des peintures, œuvres de Parri (1387-1452), le fils de Spinello, peuvent donner idée de la fresque perdue. Parri, qu'on a souvent confondu avec son père, fut de ces peintres attardés qui, jusqu'au milieu du XVe siècle, restèrent fidèles aux traditions du XIVe. Ses œuvres sont caractérisées par la longueur démesurée des personnages. Vasari, Arétin comme Parri, fait de lui, par esprit de clocher, un éloge excessif (*colori benissimo a tempera ed in fresco perfettamente*, t. II, p. 276).

18. Grand tableau d'autel, par Parri Spinello, décrit par Vasari (t. II, p. 283), aujourd'hui à la Pinacothèque d'Arezzo (Alinari, 9975). Il fut voué, dit Vasari, par la Confrérie de la Miséricorde, dont Parri était membre ; en effet, le monogramme de la Miséricorde est figuré deux fois, dans le champ. La Vierge, de taille gigantesque, vêtue d'une somptueuse étoffe à ramages, porte l'Enfant ; celui-ci, dans la main droite, tient un petit oiseau. Deux anges volent autour de la Vierge, avec des encensoirs ; deux autres anges tiennent d'une main son manteau soulevé ; dans l'autre main, ils ont des tiges fleuries de lis et de rosier. Le sol, aux pieds de la Vierge, est jonché de fleurs. Sous le manteau sont agenouillés les gens d'Arezzo, à droite les hommes, à gauche les femmes. Parmi les hommes, des bourgeois coiffés du chaperon, des moines, et un roi, couronne en tête. A droite et à gauche, agenouillés, intercédant autour de la Vierge, saint Laurentin et saint Pergentin. Le martyre de ces saints est représenté sur la prédelle, en quatre compositions qui sont comme de grandes miniatures : « *La predella contiene di figure piccole il martirio di que' due Santi, tanto ben fatto, che è certo, per cosa piccola, una maraviglia* » (Vasari). Cf. Cavalcaselle-Crowe, éd. Douglas, t. II, p. 273). Vasari donne des détails sur la fête que la Confrérie de la Miséricorde célébrait le 2 juin, *natale* des saints Laurentin et Pergentin (*Acta SS.*, juin I, p. 159 *a*). L'église des deux martyrs, qui était l'oratoire de la confrérie, eût été trop petite pour contenir la foule : sur la *piazza alla croce*, où se trouvait l'église, on dressait une tente sous laquelle on élevait un autel ; sur cet autel, on exposait à la vénération des fidèles la châsse de Forzore, dont nous allons parler (n° 20), et le tableau de Parri.

19. Fresque de Parri Spinello, dans la grande salle de l'ancienne maison des Confrères de la Miséricorde, maintenant salle du tribunal civil, Cf. Cavalcaselle et Crowe, *Storia*, t. II, p. 467. Douglas, dans son édition de l'ouvrage de Cavalcaselle et Crowe (t. II, p. 272), confond cette fresque avec celle de *S. Maria delle Grazie* (*infra*, ch. x, cat. n° **12**). Elle représente la Vierge abritant sous son manteau les gens d'Arezzo pour lesquels intercèdent saint Grégoire et saint Donat debout ; derrière la Vierge, deux anges qui volent. Vasari (t. II, p. 283) dit que beaucoup des priants représentaient des personnages connus d'Arezzo, notamment un certain Braccio, qu'on appelait « le Riche » et qui mourut en 1425.

20. Reliquaire en bronze, très médiocre travail toscan de la première moitié du XVe siècle, au musée d'Arezzo (Alinari, 9749). Sur les côtés, des scènes de la vie des saints Laurentin et Pergentin. Au sommet du couvercle, une statuette de bronze, qui représente la Vierge de Miséricorde, abritant sous son manteau, à droite les hommes, à gauche les femmes. Ce serait l'œuvre de Forzore di Niccolò Spinello, cousin de Parri Spinello. Vasari (éd. Milanesi, t. II, p. 283) parle d'un reliquaire de Forzore, en argent, qui contenait les corps des saints Laurentin et Pergentin, et qui appartenait à la Confrérie de la Miséricorde ; or le reliquaire du musée d'Arezzo serait en *bronze*. Mais Vasari, qui s'est trompé sur le degré de parenté entre Forzone et Parri, a bien pu se romper aussi sur la matière du reliquaire. — Pl. VII, 2.

21. Lunette à arc mixtiligne (cf. Reymond, *L'arc mixtiligne florentin*, dans *Rivista d'arte*, II, nº 12), en marbre blanc, sur la porte de l'ancienne maison des confrères de la Miséricorde. Perkins, *Sculpteurs italiens* (Paris, 1870), t. I, p. 156, dit à tort que ce relief orne le portail de S. Maria della Pieve. Reproductions dans Cicognara, *Storia della scultura*, pl. XVIII, et dans Bode, *Denkmäler der Renaissance-Sculptur Toscanas*, pl. 313 ; cf. Alinari, 9739. Venturi (*Archivio storico dell'arte*, 1889, p. 233 ; cf. Burckhardt, 9, p. 449) a démontré que ce relief, attribué jusqu'alors, d'après Vasari, à Niccolò di Piero di Lamberti, Arétin, qui commença en 1383 la construction de la Miséricorde d'Arezzo, était de Bernardo di Matteo da Settignano, autrement appelé Rossellino. La maquette, assez différente dans les détails, est au musée d'Arezzo (Alinari, 9743 ; Bode, pl. 316). Les proportions très élancées de la Vierge rappellent Spinello, avec l'exagération en moins. La Vierge a l'Enfant sur les bras, dans une belle attitude maternelle ; elle regarde en haut, vers Dieu ; le visage, le regard expriment la pitié, la tendresse miséricordieuse. Deux angelots écartent les pans du manteau, sous lequel sont agenouillés des gens de toutes conditions ; à droite, en haut, le pape ; derrière lui, sur la maquette, un moine encapuchonné ; derrière le moine, un soldat casqué ; devant le soldat, sur la maquette, une femme. Bernardo a rompu avec la tradition, qui ne manquait pas de mettre à la droite de la Vierge les clercs ou les hommes, à la gauche les laïques ou les femmes. Aux extrémités du tympan, agenouillés, les deux martyrs locaux, Laurentin et Pergentin, une main sur la poitrine, dans un geste d'adoration ; l'autre main, qui tient la palme du martyre, s'appuie sur une targe qui porte le monogramme crucifère de la Confrérie, *M(isericordi)A*, le même que sur le tableau de Parri à la Pinacothèque d'Arezzo. — Pl. IX, 1.

FLORENCE.

* **22**. Retable et sceau de la *Compagnia di S. Maria della Pietà o della Misericordia*. Cette Confrérie, ordinairement appelée *bucca di S. Girolamo* (d'après l'endroit où elle fut fondée, la grotte de saint Jérôme à Fiesole), se réunissait dans le sous-sol de l'hôpital S. Matteo. Ses statuts, de 1410, révisés en 1414, sont conservés dans les archives de la confrérie, *piazza S. Annunziata*, et contiennent cette mention : « Una tavola di Nostra Donna della Pietà overo Misericordia, sotto il cui amanto si goda la brigata degli eletti... Ancora uno suggello colla figura di S. Maria della Pietà collo amanto steso al modo detto. » Ces deux monuments sont aujourd'hui perdus. Cf. Brockhaus, *Forschungen*, p. 111.

22 *bis*. Le manuscrit qui renferme ces statuts est orné de deux petites miniatures (lettres ornées ?), qui représentent la Vierge abritant sous son manteau des priants agenouillés. Cf. Brockhaus, *op. laud.*, p. 114. D'après M. Grenier, qui a bien voulu les examiner à mon intention, ces miniatures ne présentent pas de particularités notables.

23. La maison des Enfants trouvés (*Spedale degli innocenti*) possède dans sa petite galerie de peinture une toile de Pontormo (1494-1557) qui

représente la Vierge couvrant de son manteau les enfants trouvés. Cet institut de bienfaisance est placé sous l'invocation de la Vierge (Brockhaus, *op. laud.*, p. 115).

24. Prédelle de Ridolfo Ghirlandajo, au Bigallo. Alinari, 17095; Poggi-Supino-Ricci, *Il Bigallo* (Florence, 1905, p. 29). Cette prédelle orne le retable de marbre blanc, exécuté au commencement du XVIe siècle pour loger les trois statues d'Alberto Arnoldi, qui sont du XIVe siècle. « Dipinse anco Ridolfo nella chiesina della Misericordia in sulla piazza di S. Giovanni, in una predella, tre bellissime storie della Nostra Donna, che paiono miniate » (Vasari, VI, p. 538). La Vierge de Miséricorde occupe le milieu de la prédelle, entre deux petits panneaux qui forment comme les volets d'un triptyque et qui représentent la Nativité et la Fuite en Égypte. Les pans du manteau sont soutenus par des anges. Sous le manteau, à droite, le pape, l'évêque, le moine et des laïques; à gauche, les femmes, religieuses et séculières. Du groupe formé par la Vierge et par ceux qui l'implorent s'approche le Christ; de la main droite, il fait le geste de la bénédiction, les deux premiers doigts levés; de la main gauche, il montre sur sa poitrine le lis de Florence. A l'une des extrémités de la prédelle, saint Pierre de Vérone, massacré par les hérétiques. A l'autre extrémité, Tobie et son père portent un mort; dans le fond, un cortège de pénitents noirs; la scène se passe devant S. Giovanni, c'est-à-dire devant le Bigallo même. Ces deux compositions rappellent la double origine de la Confrérie du Bigallo. En 1244, saint Pierre de Vérone fonde l'ancienne Confrérie du Bigallo « ad onore e reverentia della nostra gloriosa madre Vergine Maria » (texte cité par Alinari, *Eglises et couvents de Florence*, p. 85), pour combattre l'albigéisme. En 1425, cette Confrérie se fond avec celle de S. *Maria della Misericordia*, qui datait de 1292 (Brockhaus, *Forschungen*, p. 108), et qui avait Tobie pour patron : c'est pourquoi dans l'une des chambres du Bigallo est peinte à fresque, en douze tableaux, toute l'histoire de Tobie

URBIN (environs d').

25. Giovanni Santi (vers 1483) reçut la commande d'une *Madonna della Misericordia* pour l'oratoire de l'hôpital de Montefiore, à quelques milles d'Urbin. « La Vierge, debout dans une niche, présente l'Enfant, qui bénit d'une main, et de l'autre tient le globe. Deux anges soulèvent les pans du manteau. Au-dessous du groupe divin sont agenouillés à droite quatre confrères de la Miséricorde; à gauche, trois *consorelle*, devant lesquelles en est une quatrième, jeune et belle, qui encourage à l'adoration son petit enfant. Ces figures, qui sont des portraits, ont beaucoup d'animation et expriment avec une rare justesse une foi naïve et un peu bornée. Saint Paul, saint Jean l'Évangéliste, saint François et saint Sébastien sont groupés à l'entour. Dans le haut, deux petits anges agenouillés sur des nuages » (Cavalcaselle et Crowe, VIII, p. 406). La description de Passavant (*Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi* Paris, 1860, t. I, p. 24; cf. t. II, p. 607) est très inexacte.

ANCÔNE.

26. Tympan cintré, sur la porte de l'église de *Santa Maria della Misericordia*. La Vierge, sans la couronne et sans l'Enfant, couvre de son

manteau la foule des confrères de la Miséricorde (Alinari, 17666). Cette porte est une œuvre élégante de la première Renaissance (Burckhardt, *Le Cicerone*, t. II, p. 65 de la traduction); le relief, qui est de la même époque, garde une forte saveur archaïque. — Pl. IX, 2.

Bologne.

***27**. Retable aujourd'hui perdu (Milanesi, *Vasari*, II, p. 140), jadis sur le maitre-autel de l'église de Mezzaratta, près Bologne. Cf. d'Agincourt, t. III, p. 151, pl. 160, d'après un ouvrage anonyme que je n'ai pu voir, *Pitture, scolture ed architetture delle chiese di Bologna*, 1782, p. 362. La Vierge est encore de type roman ou byzantin ; des deux mains, elle tient devant elle l'Enfant qui bénit. Les priants sont échelonnés les uns au-dessus des autres, à droite des femmes, à gauche des hommes. Ce seraient, d'après d'Agincourt, les membres de la Confrérie qui fit faire cet ex-voto. Au revers du tableau était cette inscription : X̄POFORUS (*Christoforus*) PINXIT. 1380.

Parme.

28. Fresque de la fin du *trecento*, dans une chapelle du Baptistère. Audessous d'une Crucifixion, la Vierge de Miséricorde entre deux saints, Zenexius (S. ZENEXIVS) qui joue du violon, et Zénon. La Vierge étend son manteau sur une dizaine de personnes agenouillées, de tout âge et condition, à droite les hommes, à gauche les femmes. Dans le champ, une inscription ruinée : C̄SORTIVM VIVORVM et MORTVORVM MCCCLXXXXVIII... La Vierge de Miséricorde était la patronne du *Consorzio dei Vivi e dei Morti* auquel appartenait la chapelle, et qui avait été fondé le 25 février 1304 (Allodi, *Serie cronologica dei vescovi di Parma*, I, p. 576). Je dois la photographie de cette fresque à l'obligeance de M. L. Testi, directeur de la Galerie de Parme. — Pl. VIII, 2.

29. *Madonna della Misericordia*, fresque de Pier Antonio Barnabei (1567-1630), naguère au-dessus de la porte extérieure de l'*Orfanotrofio femminile* de Parme, récemment entrée au musée de Parme. H. 2,14 ; larg. 4,60. La Vierge abrite sous son manteau les orphelins et les recteurs et rectrices de l'établissement; elle fait de la main droite un geste d'accueil et dans la main gauche tient un pain. Cf. *Bollettino d'arte del Ministerio della Pub. Istruzione*, 1907, fasc. IV, p. 19, avec gravure.

Vérone.

30. L'église Sainte-Marie de la Miséricorde, plus tard église Saint-Éloi, était celle de la Corporation (*Università*) des orfèvres. La Vierge y était représentée abritant six membres de la Corporation sous son manteau dont deux anges tenaient les pans (Biadego, *L'arte degli orefici in Verona*, Vérone, Franchini, 1890, p. 29-30).



Phot. Anderson

1. Retable de Simone da Cusighe

(Venise, Académie)

2. Enseigne d'une *scuola* vénitienne

(South-Kensington Museum)

Venise.

Miniatures et peintures.

31. Musée Correr, salle XIV, nº 106. *Mariegola* (Mariae regula). Manuscrit de la règle de la Confraternité de saint Martin, dans l'église du même nom. Date : 1335. Sur l'une des pages du frontispice, la Crucifixion ; sur l'autre, la Vierge abritant sous son manteau une foule de bourgeois.

32. Musée Correr, salle XIV, nº 92. Miniature qui a dû servir de frontispice à une *Mariegola*. Sous le manteau de la Vierge sont agenouillés des confrères en cagoule, ayant sur le cœur un médaillon avec les lettres SMV (*Societas Mariae Virginis*) entrecroisées.

33. Académie, nº 18. Retable de Simone da Cusighe, peintre vénitien de la seconde moitié du xive siècle ; jadis dans l'église Saint-Barthélémy, à Salce (Salce et Cusighe sont deux villages près de Bellune). Braun, 26798 ; Anderson, 13280. Cf. Cavalcasalle et Crowe, IV, p. 254 ; Lafenestre et Richtenberger, *Venise*, p. 81 ; Paoletti, *Cat. delle R. gallerie di Venezia*, p. 12. Sur le cadre on lit : M CCCL XXXXIIII INDIC(*tione*) II DIE XX AVGVSTIFACTVMFVITH(*oc*)O(*pus*) ONESTO VIRO D(*omino*) X(*risto*)FORO CAPELL(*an*)O S(*ancti*) BA(*r*)TH(*olomae*) ISIMON FECIT. Sur les panneaux latéraux, la vie de saint Barthélémy : on le voit

à droite : prêchant, exorcisant la fille du roi Polémios, jugé par Polémios, battu de verges.	à gauche : devant le roi Astragès, baptisant Astragès, écorché vif, décapité.

La Vierge, couronnée, ayant devant la poitrine l'Enfant dans une *mandorla*, soulève d'un geste mièvre les plis de son manteau sous lequel sont agenouillés les membres d'une Confrérie ; tous ceux dont on voit la figure sont barbus ; tous ont le chapelet à la main ; deux tiennent de grands cierges allumés, à grande bobèche ; un autre, la bannière de la Confrérie : ce *gonfalone* devait être surmonté d'une grande croix d'orfèvrerie, et sur l'étoffe de couleur rouge était peinte la Vierge de Miséricorde : la bannière a été représentée flottant au vent, mais on y distingue très bien la partie supérieure d'une Vierge au manteau. — Pl. X, 1.

34. Académie, nº 270 (Phot. Salviati, 760). Tableau du Tintoret. La Vierge, sans la couronne et sans l'Enfant, est debout sur un piédestal, autour duquel sont agenouillés, tête nue, les membres d'une *Scuola*. Les premiers mots de la prière qu'ils récitent sont inscrits sur le piédestal : SVB TVVM PRAESIDIVM CONFVGIMVS.

Reliefs.

35. Sur la porte *dell' antico albergo de' Confratelli della Misericordia*. xive siècle. Tympan en arcade, divisé en trois compartiments par deux

colonnettes. Dans les compartiments latéraux, debout, saint Jean-Baptiste et un apôtre. Dans celui du milieu, la Vierge debout, couronnée, nimbée ; devant elle, dans la *mandorla*, l'Enfant levant les deux mains pour bénir. La Vierge étend son manteau sur dix confrères agenouillés. L'arcade trilobée au-dessus de la Vierge est ornée de fleurons d'où sortent trois bustes : en haut, Dieu bénissant, avec le globe du monde ; à droite et à gauche, saint Pierre et saint Paul.

36. Relief du XIVe siècle, à Santa Maria dell' Orto. Cf. Zanotto, *Guida di Venezia*, p. 321 ; Perkins, *Sculpteurs italiens* (Paris, 1870), II, p. 193 ; Hans von der Gabelentz, *Mittelalterliche Plastik in Venedig* (Leipzig, 1903), p. 229.

37. A *S. Stefano.* Mentionné par Gabelentz, p. 229.

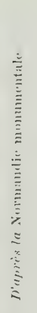
38. Relief de forme ogivale attribué à l'atelier de Bartolomeo Buon (commencement du XVe siècle), autrefois sur la porte *della scuola della Misericordia*, aujourd'hui au musée de South Kensington. Cicognara, pl. 39, t. II, p. 171 ; Jameson, *Madonna*, p. 30 ; *Saint François d'Assise* (Paris, Plon), p. 48 ; Kraus, *Geschichte der christl. Kunst*, II, fig. 268 ; Gabelentz, p. 229. Derrière la Vierge, un figuier — l'arbre de Jessé — dans les branches duquel apparaissent à mi-corps des personnages barbus, tenant des banderoles : ce sont les ancêtres et les prophètes du Christ : en haut, reconnaissables à leur couronne, David (barbu) et Salomon (imberbe) ; les autres portent le bonnet phrygien, caractéristique des Orientaux (l'art chrétien archaïque en coiffait les rois Mages). Deux anges aident la Vierge à soutenir les plis du manteau. Le premier priant à gauche semble relever son capuce pour mieux voir la Vierge. Étant donné la provenance du relief, il est surprenant que les auteurs du *Saint François d'Assise* aient voulu reconnaître « la famille franciscaine » dans cette confrérie. — Pl. X, 2.

39. La grande salle de la *Scuola grande de Santa Maria della Carità*, aujourd'hui la salle I de l'Académie, est ornée d'un plafond en bois, de style « gothique », exécuté de 1461 à 1484, par Marco Cozzi di Giampetro, de Vicence. « Nel tondo di mezzo, *che in origine area intagliata la Madona accogliente sotto il manto dei confratelli*, fu per ultimo collocata una tavola di Alvise Vivarino representante il Padre Eterno circondato da cherubini » (Paoletti, *Catalogo*, p. 2).

40. Musée Correr, n° 16. Relief de 1501 ; « era sopra la porta della Scuola dei Varotari a Sa Margherita ». Mentionné par Gabelentz, p. 229.

Nicois et Provence.

41. *Marseille.* — Bannière commandée en 1515 à Antoine Ronzen, peintre d'Aix-en-Provence, par la Confrérie du Rosaire, pour l'église des Dominicains de Marseille. Voir plus loin, p. 101.



1. FRESQUE DE SAINT-CÉNERI-LE-GÉREI

D'après la Normandie monumentale

2. FRESQUE DE VIEUX-THANN

D'après Straub

42. *Nice*. — Dans la sacristie de la chapelle de la Miséricorde, autrement dite des Pénitents Noirs. Grand retable à onze compartiments, signé : *hoc pinxit Johannes Miraiheti* (vers 1475-1480). Dans le compartiment du milieu, la *Mater omnium*, sans l'Enfant ; dans les autres, des Saints, dont trois antipesteux, Roch, Côme et Damien. Sur la prédelle, des scènes de la Passion : Noli me tangere ; la Déposition au tombeau ; les Saintes femmes au tombeau. Cf. Brun, *Jean Miraiheti et les trois Bréa, étude sur la peinture niçoise de la Renaissance* (*Annales de la Société des lettres, sciences et arts des Alpes-Maritimes*, t. XII, p. 9 du tirage à part) ; H. Moris, *Au pays bleu* (Paris, 1900), p. 48 avec planche ; Palustre, *De Paris à Sybaris*, p. 77.

43. *Nice*. — Au même endroit que le précédent. Retable de Jean Miraiheti ou de son élève Louis Bréa, peint vers 1480, représentant la *Mater omnium* avec l'Enfant sur le bras gauche. Dans le fond une vue de Nice (château, pont Saint-Antoine). Cf. Brun, *op. cit.*, p. 20 ; Moris, *op. cit.*, p. 47.

44. *Aix*. — Tableau de Granet (né à Aix en 1775, † 1849) au musée d'Aix, représentant l'*intérieur d'une salle d'asile*. Au mur de la salle est suspendu un grand tableau représentant la Vierge de Miséricorde ; en haut, dans chaque coin, un ange ; sous le manteau de la Vierge quatre femmes à mi-corps, la fraise au cou, probablement les régentes d'une institution charitable.

France du nord.

45. Fresque dans le chœur de l'église paroissiale, à Saint-Céneri-le-Gérei (arr. et canton d'Alençon). La Vierge, couronnée, abrite sous son manteau un grand nombre de laïques agenouillés, placés sur quatre rangs, appariés par couples, le mari à côté de sa femme ; ni vieillards, ni enfants ; tous sont nu-tête, sans attributs caractéristiques. Au-dessus de la Vierge, deux anges font flotter une banderole qui portait une inscription aujourd'hui illisible. Hors du manteau protecteur « un homme, malgré tous les efforts qu'il fait pour se retenir, paraît glisser sur une pente rapide au bas de laquelle l'attendent deux bêtes immondes, prêtes à le dévorer. » Les fresques de cette église auraient été exécutées entre 1362 et 1370. Cf. *La Normandie monumentale et pittoresque*, *Orne* (Le Havre, 1896, f°), p. 72 (notice de M. de Beaurepaire). — Pl. XI, 1.

46. La Confrérie de l'Hôtel-Dieu, l'une des quatre Confréries de charité qui existaient à Bernay, avant la Révolution, avait pour armoiries : d'azur à une N.-D. ayant plusieurs personnes à genoux sous son manteau, le tout d'or (R. Bordeaux, *Miscellanées d'archéologie normande relatives au dép. de l'Eure*, Paris, 1880, p. 162 ; Porée, *Le registre de la Charité des Cordeliers de Bernay*, Rouen, 1887, p. 3).

47. Méreau de plomb trouvé dans la Seine, à Paris, sous le pont Notre-Dame, en 1858. D'un côté, la Vierge tenant l'Enfant et couvrant de son manteau des priants agenouillés. De l'autre côté, saint André.

Ce méreau provient probablement d'une Confrérie de saint André qui existait au xve siècle, dans la paroisse Saint-Eustache. Cf. Forgeais, *Plombs historiés trouvés dans la Seine* (Paris, 1865), t. III, p. 128; l'objet est conservé au musée de Cluny.

Lorraine.

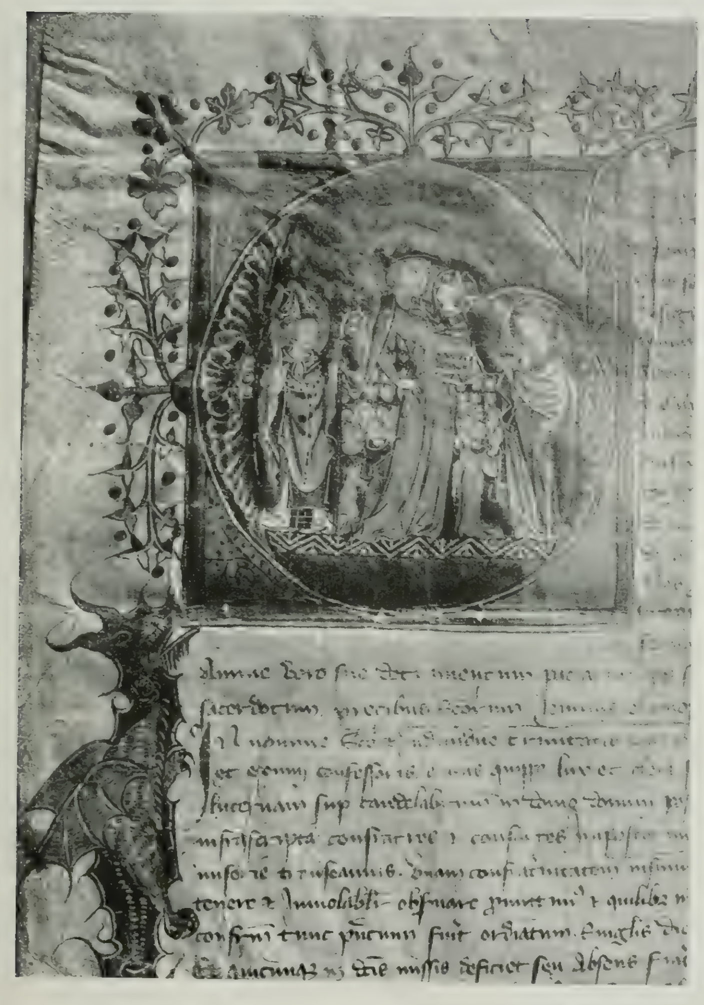
48. Lettre initiale de la charte d'érection de la Confrérie de Saint-Nicolas-des-Clercs, à Toul. Voir *supra*, p. 75. — Pl. XII.

Alsace.

49. Fresque du début du xvie siècle, dans l'église de Vieux-Thann, au-dessus de l'autel des *Pfeiffer* : les musiciens ambulants de la Haute-Alsace formaient une Confrérie qui, annuellement, le jour de leur fête (*Pfeiffertag*), se réunissait dans l'église de Vieux-Thann. La Vierge couronnée tient l'Enfant sur le bras gauche et, dans la main droite, une fleur. Deux anges soulèvent le manteau sous lequel les *Pfeiffer* sont agenouillés, chacun avec son instrument : guitare, violon, tambour. A gauche, au premier rang, sont agenouillés trois personnages vêtus de blanc, les dignitaires de la Confrérie (?). Cf. Straub, *L'église de Vieux-Thann* (Strasbourg, Schultz, 1875), brochure in-8, avec une planche en couleur, et deux lettres d'indulgence de 1399, relatives à l'autel des *Pfeiffer*. La planche publiée par Straub, d'après laquelle nous avons dû faire exécuter notre reproduction, ne saurait passer pour un modèle d'exactitude, pas plus que la copie récente, sur toile, en grandeur d'original, qui est exposée dans l'église de Vieux-Thann. — Pl. XI, 2.

Bavière.

50. A la cathédrale, dans la chapelle de la Mère de Miséricorde, « vom Grabmal der Priesterbruderschaft », plaque de marbre rouge, datée de 1620. Marie, debout, couronnée, les mains jointes, le regard fixé avec compassion sur les personnages agenouillés à ses pieds ; sous son manteau, que soutiennent deux anges, deux prêtres sont à genoux, en costume d'officiant ; l'un tient un calice sur lequel est l'hostie. Cf. *Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern*, t. I, p. 989, pl. 149.



Phot. Denis

Charte de la Confrérie de Saint-Nicolas-des-Clercs, a Toul

CHAPITRE V

LA VIERGE DE MISÉRICORDE ET LES CONFRÉRIES DU ROSAIRE

La dévotion du Rosaire inventée vers 1470 par le Dominicain breton Alain de la Roche, et lancée à la fin du xve siècle par l'Ordre des Prêcheurs. — La Confrérie de Cologne, la première en date des Confréries du Rosaire. — Le retable de cette Confrérie. — Pourquoi la Vierge au Rosaire a-t-elle été figurée d'ordinaire, jusqu'à la fin du xvie siècle, en *Mater omnium ?* — Description d'une curieuse gravure incunable.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que des Confréries de pénitence et de charité. A côté de celles-là, il en est d'autres qui ont pour objet la méditation de certains mystères. Les plus importantes de ces Confréries mystiques sont les Confréries du Rosaire.

La dévotion du Rosaire a pour but d'honorer la sainte Vierge et de méditer les principaux mystères de la vie de Jésus-Christ et de Marie, auxiliaire de Jésus-Christ dans l'œuvre de la rédemption. Il y a deux sortes de rosaire, le grand et le petit, celui-ci désigné communément aujourd'hui sous le nom de chapelet. Le grand rosaire se compose de 150 *Ave Maria,* divisés en 15 dizaines dont chacune commence par le *Pater* et se termine par le *Gloria Patri ;* le petit rosaire est le tiers du grand. Pour dire ces kyrielles de prières, le fidèle s'aide d'un chapelet composé de boules de deux sortes, plus petites pour les *Ave*, plus grosses pour les *Pater ;* il n'y a pas de boules pour les *Gloria Patri*[1]. On ne sait pas exactement pourquoi ce

1. Sur le Rosaire et les indulgences qui y sont attachées, cf. St Alphonse de Liguori, *Gloires de Marie*, IIe partie, ch. iv, § 3 : « Quiconque récite le tiers du rosaire gagne l'indulgence de 70.000 ans ; quiconque le récite en entier, celle de 90.000, et davantage s'il le récite dans la chapelle du Rosaire. De plus, quiconque dit le rosaire gagne l'indulgence plénière à toutes les fêtes principales de Marie, de l'Église et de saint Dominique, en visitant les églises après s'être confessé et avoir communié ; mais ce qui précède ne doit s'entendre que des personnes inscrites au livre du Rosaire ; à celles-là, le jour où elles

chapelet a été appelé « couronne de roses », *rosarium*, *Rosenkranz*. Il y a 150 *Ave* dans le grand Rosaire pour rappeler les 150 Psaumes : aussi le rosaire était-il appelé *Psalterium beatae Mariae*, « Psautier de la Vierge Marie ».

Si l'on étudie le catholicisme à cette période morbide qui précède la Réformation, un des phénomènes dont on est le plus vite frappé est le prodigieux développement des Confréries du Rosaire. Si, poussant plus avant, l'on étudie l'iconographie de cette dévotion, on constate qu'elle est en connexion étroite avec le thème de la Vierge au manteau protecteur : sur mainte gravure, sur maint retable de la fin du XV[e], du XVI[e] et du commencement du XVII[e] siècle, la Vierge au manteau protecteur est figurée abritant les Confrères du Rosaire, ou distribuant le rosaire, ou dans un encadrement formé par le rosaire. Pour expliquer cette affinité et pour rendre raison des particularités que présentent les images en question, il faut rappeler d'abord à quelle époque apparaît la dévotion du Rosaire et dans quel milieu religieux.

A en croire les Dominicains et la tradition catholique, le Rosaire, dont l'invention remonterait jusqu'à la sainte Vierge [1], aurait été propagé par saint Dominique à la suite d'une apparition de la Vierge dont il aurait été favorisé en 1208 ou en 1211, près de Toulouse, pendant la croisade des Albigeois. Cette thèse a été naguère encore soutenue au « Congrès scientifique des catholiques » tenu à Fribourg en 1898 [2]. Il est remarquable et significatif qu'une erreur aussi certaine ait pu se produire dans une réunion « scientifique » sans être sur-le-champ réfutée ni même contredite.

Le rosaire a été inventé à une date et par un personnage qui sont parfaitement connus. Henri Estienne, dans son *Apologie pour Hérodote*, a dit là-dessus l'essentiel. Il n'est pas mau-

s'inscrivent, confessées et communiées, est accordée l'indulgence plénière, cent années, si elles portent le rosaire ; et à celles qui font l'oraison mentale une demi-heure par jour, sept années pour chaque fois, et l'indulgence plénière à la fin du mois. »

1. « Le chapelet remonte à la Vierge. Il est probable, dit Benoît XIV, qu'elle s'en servit pour réciter des versets de psaumes, et après l'Annonciation pour répéter les paroles de l'ange » (Barbier de Montault, *Manuel d'iconogr.*, t. II, p. 242). Cette citation caractérise l'esprit dont l'œuvre de Barbier est inspirée.

2. *Une hypothèse sur la date et le lieu de l'institution du Rosaire*, par l'abbé Duffaut (*Compte rendu du IV[e] congrès scientifique international des catholiques*, Fribourg, 1898, t. I, p. 42-64). Voir la critique qu'en ont faite les *Analecta Bollandiana*, 1899, p. 290.

vais, si l'on veut connaître et apprécier les choses religieuses du xve siècle, de se renseigner auprès des libres esprits du siècle suivant.

« Environ l'an 1470, sous le pape Sixte IV, un nommé Alain de la Roche, Jacopin, forgea un psautier de la Vierge Marie, ce qui a été nommé *Rosarium*, et le prescha au lieu de l'Esvangile, et finalement en institua une Confrairie. Laquelle fut approuvée par les bulles du dict pape, usant de grandes largesses d'indulgences. Et outre ce, Jaques Sprenger, provincial d'Alemaigne, forgea plusieurs miracles pour l'autoriser. Et qui est bien d'avantage, on n'eut point honte de publier un livre traitant de ceste Confrairie, au commencement duquel il estoit récité qu'un jour la Vierge Marie estoit entrée en la chambrette dudict Alain, et luy avoit faict un anneau de ses cheveux, avec lequel elle l'avoit épousé. Item qu'elle l'avoit baisé, et luy avoit présenté ses tetins pour les manier et les tetter. En somme, qu'elle estoit aussi familière avec luy qu'une femme ha coustume d'estre avec son mari [1]. »

Il n'y a rien, dans cette page terrible, qui ne soit vrai. A la fin du xviie siècle, les recherches de Quétif et d'Échard [2] — qui pourtant étaient des Dominicains — confirmées au xviiie, par celles du Bollandiste Cuper [3] et, de notre temps, par les travaux du Jésuite Thurston [4] et du Franciscain Holzapfel [5], ont confirmé le réquisitoire d'Estienne. Le lecteur qui souhaiterait d'être complètement édifié sur Alain de la Roche et sur la façon dont il a lancé la dévotion du Rosaire se reportera aux textes cités par ces savants ou, à tout le moins, aux comptes rendus critiques des *Analecta Bollandiana* qui ont clos le débat [6].

1. *Apologie pour Hérodote*, ch. xxxv, éd. Ristelhuber, t. II, p. 239.

2. *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, t. I, p. 851. Quoi qu'en dise M. Jules Guiraud (*Saint Dominique*, dans la collection *Les Saints*, p. 12 et 210), on n'avait pas attendu les Bollandistes pour émettre des doutes « assez graves » sur la légende relative à l'origine du Rosaire.

3. *Acta SS.*, août, I (Anvers, 1733), p. 427. Paquot, dans son édition de l'*Historia SS. imaginum* de Molanus (Louvain, 1771), p. 72, déclare, en s'autorisant de Quétif et d'Echard, ainsi que des Bollandistes, que les écrits d'Alain de la Roche ne méritent aucun crédit. Cf. encore l'*Hist. litt. de la Fr.*, XIX, 346.

4. *The Month*, d'octobre 1900 à avril 1901 ; cf. la *Revue du clergé français*, décembre 1901, et l'*Oberrheinisches Pastoralblatt*, 1901, n°s 6 et 20.

5. *St Dominikus und der Rosenkranz*, Munich, 1903 (fasc. 13 des publications du *Kunsthistorische Seminar* de l'Université de Munich).

6. *Anal. boll.*, 1899, p. 290, compte rendu du travail de Duffaut ; 1902, p. 219 compte rendu des articles de Thurston : « Th. a démontré qu'Alain fut un

Rien ne naît de rien. Il est certain que la dévotion inventée par Alain se rattache à des pratiques antérieures. Il y a « une préhistoire du Rosaire[1] ». Comme tant d'autres inventeurs, Alain a eu des devanciers, dont il a systématisé et développé les idées. Le rosaire est une sorte de chapelet : or les chrétiens avaient pu voir le chapelet en Orient et en Espagne, aux mains des Musulmans et des Juifs, et ils s'en sont servi avant la fin du XVe siècle : l'enfant Jésus de la fameuse « Madone aux fleurs de pois », par un élève de Wilhelm (vers 1370), tient un chapelet[2]. Le rosaire consiste dans la récitation d'un certain nombre d'*Ave Maria :* or la dévotion de l'*Ave Maria* remonte au XIIe siècle. Plus précisément, il consiste dans la récitation de 150 ou de 50 *Ave Maria :* or, dès le XIIe siècle, il est question de religieux et de religieuses qui avaient imaginé de réciter de suite 150 *Ave Maria*, 150 à cause des 150 psaumes, 50 en considération de chacune des trois personnes de la Trinité, 50 étant le tiers de 150[3]. Mais le Rosaire, tel qu'il apparaît dans le dernier quart du XVe siècle, avec ses décades d'*Ave*, avec le *Pater* qui forme l'incipit et le *Gloria Patri* qui forme la clausule de chaque décade, avec la méditation de certains mystères de la Vie du Christ et de la Vie de Marie, avec les Confréries instituées pour le réciter, avec l'influence qu'en devait tirer l'Ordre qui le répandit et qui organisa les nouvelles Confréries — le rosaire est bien l'invention du moine breton Alain.

Quoiqu'il convienne, en général, de se défier de l'argument

esprit morbide, inconscient : ses discours et ses écrits renferment mainte page scandaleuse, qu'on a eu tort de préserver de l'oubli » ; 1905, p. 305, compte rendu de Holzapfel : « Alain est l'ardent et peu scrupuleux créateur de la légende. Il s'est évertué par les moyens les plus extravagants à lui donner le poids d'une tradition reculée. Le P. Holzapfel, pour porter le dernier coup à ce rêveur déséquilibré, n'a pas hésité à insérer, au cours de sa dissertation, des citations textuelles intraduisibles dans nos langues vivantes. »

1. L'expression est du Bollandiste Poncelet (*Anal. Boll.*, 1902, p. 45).

2. Au musée de Cologne. Cf. Aldenhoven, *Geschichte der Kölnischen Malerei*, p. 71 et 339, pl. 17 ; Wörmann, *Geschichte der Kunst*, t. II, p. 325. Sur le retable de Simone de Cusighe (*supra*, p. 85 et pl. X, 1), qui date de 1494, les *Disciplinati* égrènent le chapelet.

3. Cf. Césaire d'Heisterbach, *Libri VIII miraculorum*, éd. Aloys Meister (*Röm. Quartalschrift*, XIV Supplementband), l. III, ch. 24 : *Quidam monachus Cisterciensis ordinis tantum venerabatur B. Virginem ut singulis diebus quinquaginta Ave diceret.* — Id., ch. 37 : *Quaedam sanctimonialis consueta fuit B. Mariae in omni die centum quinquagenta Ave Maria dicere.* — Thomas de Cantimpré : *Bonum universale de apibus*, ch. XXIX, § 6 et 8. — D'autres textes dans *Anal. Boll.*, 1902, p. 45, et dans Holzapfel, *op. laud.*, ch. v.

e silentio, il se présente dans la question des origines du Rosaire avec une force irrésistible. Même les Dominicains d'aujourd'hui sont obligés de confesser leur surprise[1] de ne pas trouver la mention de cette dévotion dans les anciennes *Vies* du saint qui en aurait été le fondateur : pourtant il n'y a pas moins de dix *Vies de saint Dominique* datant du XIIIe siècle, et elles sont remplies du détail complaisamment énuméré des dévotions multiples de l'Ordre envers la Vierge. De même, on chercherait en vain une allusion au rosaire, si lointaine et discrète fût-elle, soit dans les *Acta*[2] des chapitres de l'Ordre tenus au XIIIe siècle, soit dans les dépositions des trois cents témoins du Toulousain qui furent entendus en 1232 au procès de canonisation de saint Dominique. Dans les deux premiers tiers du XVe siècle, les Dominicains qui écrivent la vie de saint Dominique, Thomas-Antoine de Sienne († vers 1430), saint Antoine de Florence († 1459), Jean Lopez († vers 1470), ne disent encore rien du Rosaire.

Telle est, depuis Échard, l'argumentation des critiques. Au temps d'Échard, l'historien n'employait d'autres matériaux que des textes. On doit aujourd'hui, à l'argument négatif fourni par les textes, ajouter l'argument négatif fourni par l'iconographie. Le rosaire ne se trouve sur aucun monument figuré antérieur au dernier quart du XVe siècle. Cette constatation ne saurait être indifférente à l'archéologie, puisqu'elle lui procure un *terminus post quem* pour dater les représentations où paraît le rosaire. Il est certain, par exemple, que le retable du Carmel de Pérouse, qui représentait la *Mater omnium* couvrant de son manteau toutes sortes de gens occupés à dire le rosaire, datait au plus tôt de la fin du XVe siècle et que la date 1119, qui y était inscrite, témoignait que les Carmes avaient tenté de s'approprier l'invention de la nouvelle dévotion[3].

Alain de la Roche paraît avoir commencé à prêcher le Rosaire à partir de 1465, dans la Flandre et la Frise, puis dans le Nord de l'Allemagne[4]. En 1475, Jacques Sprenger, prieur des Dominicains de Cologne — le sinistre auteur du

1. Cf. Mortier, O. P., *Histoire des maîtres généraux de l'Ordre des Frères Prêcheurs* (Paris, Picard, 1903), t. I, p. 15, et le compte rendu de cet ouvrage par le P. Van Ortroy, dans les *Anal. Boll.*, XXIII (1904), p. 116.
2. Publiés par Douais (Toulouse, 1895).
3. Mariotti, *Lettere pittorighe perugine* (Pérouse, 1788), p. 14.
4. Echard, *op. laud.*, t. I, p. 850.

Malleus maleficarum — institue dans cette ville la première Confrérie du Rosaire. Charles le Téméraire était venu mettre le siège devant Neuss : les Colonais redoutaient qu'après la prise de Neuss, il ne les attaquât à leur tour : dans ces conjonctures, Sprenger n'eut pas de peine à leur persuader de recourir à la dévotion nouvelle ; il les enrôla tous dans une Confrérie, qui fut inaugurée par une procession solennelle, à la fête de la Nativité de la Vierge, le jour même où, par une coïncidence dont la crédulité fit un « signe », mourait à Rostock le soi-disant « rénovateur » du Rosaire, Alain de la Roche. Sur ces entrefaites, la paix est conclue entre le duc de Bourgogne et l'Empereur : on y voit l'effet des prières de la Confrérie nouvelle, la dévotion du Rosaire est désormais consacrée[1]. Aussitôt le légat de Sixte IV confirme la Confrérie et la dote d'indulgences[2]. Deux ans plus tard, le 30 mai 1478, elle est approuvée et enrichie de nouveaux privilèges par bulle pontificale[3]. Dès lors, le Rosaire se répand partout ; dans tous les pays se fondent des Confréries sur le modèle de celle de Cologne.

L'église Saint-André à Cologne possède un grand triptyque attribué au maître de Saint-Séverin (pl. XIII, 1), qui commémore la fondation de la Confrérie colonaise et la protection dont la Mère de Miséricorde, touchée par les prières de cette pieuse société, couvrit alors Cologne. Au milieu, une Vierge gigantesque, debout, portant l'Enfant qui égrène le rosaire ; deux anges volant, tiennent au-dessus de la Vierge trois couronnes de roses blanches et rouges. Sous le manteau doublé d'hermine sont agenouillés, les mains jointes, à droite les clercs, à gauche les laïques, la plupart tenant le rosaire.

La dévotion du Rosaire, inventée par un Dominicain breton, lancée par les Dominicains allemands, est essentiellement dominicaine. Les monuments iconographiques ne manquent pas de rappeler cette origine. Sur le tableau de Cologne, du

1. Echard, *op. laud.*, t. I, p. 881.

2. Cette confirmation est datée du 10 mars 1476. Cf. Mamachi, *Annales O. P.*, t. I (Rome, 1756), appendice, p. 207.

3. *Bullarium Ord. Praed.*, III, 576. Il n'est pas question, dans cette bulle, de saint Dominique. Plus tard, Pie V († 1572) et Benoit XIII († 1730), tous deux de l'Ordre des Prêcheurs, ont enrichi de nouvelles indulgences la dévotion Dominicaine : mais, quoique fils de saint Dominique, ils n'attribuaient le Rosaire à leur père spirituel que sous réserve, *ut pie creditur*, *ut memoriae proditum est*.

Cliché Creifelds

1. RETABLE DE L'ÉGLISE SAINT-ANDRÉ A COLOGNE

2. RETABLE DE GENGA

côté des clercs, Prêcheurs et Prêcheresses sont en majorité ; le gros abbé agenouillé en belle place, bien en vue, derrière le pape, est un prieur Dominicain, sans doute Jacques Sprenger : la figure, très individuelle, paraît bien un portrait. Et si le spectateur ne faisait pas attention à tous ces Dominicains et Dominicaines agenouillés parmi les priants, il ne pourrait pas ne point remarquer que les deux intercesseurs qui soutiennent le manteau de la Vierge sont des saints Dominicains. Celui qui a la place d'honneur, à la droite de Marie, est le fondateur de l'Ordre, reconnaissable à l'étoile de son front ; il tient dans sa main gauche une grande croix processionnelle. Près de lui, dans le champ, sont écrits ces mots, qui visent l'hommage rendu à Marie par la récitation du rosaire : *diligite, salutate M(ariam)*[1]. A gauche, saint Pierre Martyr, près duquel sont écrits ces mots inspirés de la première Épître aux Corinthiens (XIII, 13) : *charitas manet in aeternum :* la « charité » dont il s'agit ici, est l'amour des fidèles pour Dieu et pour Marie. — De même, sur la bannière qui fut peinte en 1515 pour la Confrérie du Rosaire établie par les Dominicains de Marseille, la Vierge au manteau protecteur avait à sa droite saint Dominique, à sa gauche saint Thomas d'Aquin.

En général, la Mère de Miséricorde, quand elle est représentée comme Vierge du Rosaire, abrite sous son manteau, non pas les membres d'une Confrérie, mais la Chrétienté tout entière : autrement dit, la Vierge au rosaire est généralement figurée comme *Mater omnium.* Pour s'expliquer cette anomalie, il faut bien comprendre ce que la dévotion du Rosaire, dans sa nouveauté, fut pour l'Ordre ambitieux qui l'avait lancée. Elle offrait aux fidèles, à si bon marché, de si grandes indulgences, elle avait une telle vogue, que les Dominicains purent espérer que toute la Chrétienté finirait par être inscrite à leurs Confréries : *Confraternitas Rosarii Ecclesiam fere implevit universam*[2]. La Confrérie du Rosaire fondée en 1484 par les Dominicains de Colmar, s'étendait sur toute l'Alsace, et hors d'Alsace, jusqu'à Berne, Fribourg-en-Brisgau et Wiesbaden. Au début du XVIe siècle, à la veille de la Réformation, la liste de la

1. Je suis les lectures d'Aldenhoven, *Geschichte der Kölner Malerschule*, p. 296. Sur l'original j'ai lu : *Diligite, salutate* sans *Mariam* et : *charitas maneat*. Le retable a été fortement repeint.
2. Quétif et Echard, *Script. O. P.*, t. I, p. 881.

Confrérie colmarienne comprenait 3000 noms, dont 600 de Colmar[1].

De même que les ouvrages composés par les Dominicains du XVe siècle pour défendre la virginité de Marie[2], la dévotion du Rosaire témoigne des efforts de l'Ordre des Prêcheurs pour rendre à Marie les honneurs qu'ils paraissaient lui dénier par leur attitude obstinée dans la controverse de l'immaculée conception. Le succès des Confréries du Rosaire dut compenser, et au delà, pour les Dominicains, la défaveur qu'ils s'attiraient d'autre part à soutenir, contrairement aux Franciscains et à la foi populaire, la théorie « maculiste » de saint Thomas d'Aquin. Ces confréries, d'ailleurs, étaient une invention admirable pour faire marcher en bon ordre le troupeau des ouailles sous la surveillance des « chiens du Seigneur », *Domini canes*. C'est pour ces deux raisons que sur les monuments figurés de la fin du XVe et du début du XVIe siècle, la Vierge au Rosaire abrite sous son manteau, non pas les seuls membres de ses Confréries, mais l'universalité des chrétiens.

*
* *

Parmi les plus anciennes représentations de la Vierge au Rosaire, il en est une qui montre, sous le manteau de Marie, non pas l'universalité des chrétiens, ni les membres d'une Confrérie du Rosaire, mais l'Ordre de saint Dominique. Je ne connais aucun document iconographique qui atteste aussi clairement le caractère Dominicain de la dévotion du Rosaire.

C'est une gravure enluminée, de la Bibliothèque de Bamberg (pl. XIV, 2). M. Schreiber, qui l'a décrite à deux reprises, dit que sous le manteau de la Vierge sont agenouillés des ecclésiastiques. Il est vrai qu'un porte la tiare, un autre la mitre; mais, comme tous ont l'habit Dominicain — manteau noir, robe et scapulaire blancs —, le doute n'est pas possible : la gravure de Bamberg représente bien l'Ordre des Prêcheurs sous le manteau protecteur de la Vierge. Si le graveur a mis

1. Ingold, *Notice sur l'église et le couvent des Dominicains de Colmar*, p. 66.
2. J. von Schlosser, dans le *Jahrb. der kunsthist. Samml.*, Vienne, 1902 p. 295.

dans la foule des moines un pape et un évêque, c'est que l'orgueil Dominicain tenait à rappeler que l'Ordre avait fourni à l'Église une infinité de prélats[1], et plus d'un pape[2].

La Mère de Miséricorde, couronnée par la Trinité, est debout dans un rosaire dont les 50 petits grains sont remplacés par autant de roses jaunes, et dont les cinq gros grains sont remplacés par autant de cercles portant chacun l'image d'une des cinq plaies[3]. Devant la Vierge, à sa droite, est agenouillé saint Dominique ; près de lui, un chien tenant dans la gueule une torche allumée (allusion à une vision dont fut favorisée la mère du saint). Aux quatre coins de la gravure, les quatre personnages qui sont, après le fondateur, les principales illustrations de l'Ordre Dominicain. M. Schreiber les a dénommés tout de travers. En haut, à gauche, saint Pierre Martyr, reconnaissable à la blessure du crâne, et au grand coutelas : M. Schreiber croit qu'il s'agit de sainte Catherine d'Alexandrie. A droite, saint Thomas d'Aquin, portant l'Église sur la main droite, un livre dans la main gauche : M. Schreiber croit qu'il s'agit de sainte Barbe. En bas, à gauche, saint Vincent Ferrier, un livre dans une main, dans l'autre une image du Juge du Monde : M. Schreiber croit qu'il s'agit de saint Hyacinthe. A droite, sainte Catherine de Sienne, couronnée d'épines, et portant un cœur d'où sort un crucifix : M. Schreiber croit qu'il s'agit de sainte Brigitte.

Cette curieuse gravure, qui sort évidemment de la même officine qu'une gravure non moins intéressante dont nous parlerons plus loin[4], est accompagnée d'une longue légende allemande, dont voici la traduction :

« Apprenez comment le fondateur de l'Ordre des Prêcheurs, le saint Père Dominique a recommandé son Ordre et tous ses frères à Marie, la reine du ciel, la mère de Dieu ; et J.-C. l'a ravi en esprit et lui a demandé s'il voulait voir son

1. En 25 ans, de 1227 à 1252, il sortit des rangs des Prêcheurs 77 évêques, y compris un cardinal, un patriarche et 9 archevêques (Mortier, *Hist. des maîtres généraux de l'Ordre des F. P.*, Paris, Picard, 1903, t. I, p. 390).

2. Pierre de Tarentaise, intronisé en 1276, sous le nom d'Innocent V ; saint Benoît XI, intronisé en 1303 ; etc.

3. La *Salutation angélique* de Veit Stoss, à l'église Saint-Laurent de Nuremberg, est entourée d'un *Rosenkranz* de 50 petites roses : les cinq gros grains sont remplacés par des reliefs circulaires qui représentent cinq des sept joies de la Vierge : les deux autres joies sont placées symétriquement sur le haut de la couronne, à l'extérieur.

4. Ch. VIII.

Ordre et ses frères ; ce qu'il désira du fond du cœur et avec des larmes ; — comment il dit à tous les frères de son Ordre que le Seigneur Jésus avait ouvert le manteau merveilleusement brodé de Marie, lequel était si vaste et si grand qu'il abritait toute la milice céleste ; et Jésus lui dit : « Voici ton Ordre et tes frères que j'ai recommandés à ma très chère mère, qui doit être votre mère et votre protectrice. » Mais quand le saint père Dominique dut recevoir de Dieu sa récompense, à son dernier jour (d'après ce que Marie elle-même a révélé à sainte Brigitte, comme nous lisons au IIIe livre [des *Révélations*], chapitre 17), il dit à Marie, la Mère de Miséricorde : « O Marie, je vous recommande mes membres, c'est-à-dire mes frères. Instruisez-les comme vos fils, et protège-les comme leur mère. « Alors Marie répondit : « O Dominique, mon bien-aimé, parce que tu m'as aimé plus que moi-même, je veux sous mon large manteau défendre et gouverner tes fils, et tous ceux qui restent placés sous ta règle seront sauvés. Mon large manteau est ma miséricorde, que je ne veux refuser à aucun homme qui la désire ardemment : tous ceux qui cherchent protection sous les pans de ma miséricorde en recevront protection. » C'est pourquoi nous devons tous, d'un cœur recueilli et dans une attitude humble, crier vers elle et dire : « Sous votre protection, nous nous réfugions, sainte mère de Dieu ; ne repoussez pas nos prières dans l'affliction, mais délivrez-nous de tout danger, sainte Vierge bénie ! »

J'ai cru devoir traduire cette longue légende, parce qu'elle donne une idée des sermons par lesquels les Frères Prêcheurs répandirent la dévotion du Rosaire, à la fin du xve et au début du xvie siècle, dans les masses populaires.

*
* *

Ainsi les Dominicains, pour représenter leur Vierge au Rosaire, adoptèrent le type de la Vierge au manteau. C'est un fait dont je m'étonne que M. Krebs, qui attribue la diffusion de ce type à l'Ordre Dominicain, n'ait pas tiré argument.

CATALOGUE

1. Tableau votif de la Confrérie colonaise du Rosaire, dans l'église Saint-André de Cologne, publié par Schnütgen (*Zeitschrift für christlichen Kunst*, 1890, col. 18, p. II). Voir *supra*, p. « Die Vorderseite ist stark übermalt, sodass man über den Stil kein sicheres Urtheil fällen kann » (Aldenhoven, *Geschichte der Kölner Malerschule*, p. 296), ce qui n'empèche pas les érudits colonais d'adjuger cette peinture au Maitre de Saint-Séverin. Je ne puis comprendre par quel raisonnement Aldenhoven, qui croit, comme Schnütgen, que l'Empereur figuré sous le manteau de la Vierge est Frédéric III (†1493), peut conclure que le tableau date d'après 1511 : « Unter den Dominikanern soll ganz vorne Jacob Sprenger abgebildet sein; er lebte noch in den neunziger Jahren des xv. Jahrhunderts. Dagegen spricht die ideale Auffassung des Kaisers für spätere Zeit : wenn der Maler sich nach der Darstellung des Weisskunigs gerichtet hat, so würde das Bild nach 1511 entstanden sein. » — Pl. XIII, 1.

2. Gravure enluminée, des environs de l'an 1500, à la Bibliothèque de Bamberg, décrite dans Schreiber, *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois au XVe siècle* (Berlin, Cohn, 1893), t. I, p. 296, nº 1012 et reproduite dans *Pestblätter des XV. Jahrhunderts*, herausg. von P. Heitz mit einleitendem Text von W. L. Schreiber (Strasbourg, Heitz, 1901), pl. VII. Cf. *supra*, p. 96. Sous la gravure est cette légende : *Es ist zu merckenn so styffter, und anheber prediger ordens der heylige vater Sant Dominicus seinen orden und alle seine brudere marie der hymel köngyn, der mutter gottes bevolhen und Christus Jhesus in entzuckt im geyst fraget ob er, seinem orden und brudern sehen woldet des er aus grunth seynes herzen und weinlich begerth So er aus allen ane seinem orden brudere sage das der herre Jhesus den mantel marie seiner allerliebsten mutter eröffnet wunderliche gezyret und also weyt und gross das er auch das ganze hymelysche here umbfinge und sprach zu ym sich deinen orden und brudere welche ich meyner allerliebsten mutter bevolhen habe die ewer aller beschutzerin und mutter sall seyn do aber der heylige vatter Dominicus von got belonunge solt entphangen an seinem letzte ende wie dan maria selberst erkundet hat die heylige brigittam als wir dan im dritten buch am sibenzeenden capitell yrer offenbarungen lesen. Sagte er zu maria der mutter aller barmherzigkeyt : O maria ich bevelhe dir meine glythmassen meyne brudere unther weysse sy als deyne söne und beschuze sy al ire mutter. Do autworth maria : O dominice mein gelibter dorumb das du mich hocher gelibet hast wan dich selberst So will ich unther meinen breyten mantell vorfechten und regiren deine söne und alle dy unther*

deiner regell bestendich bleyben werden seylich. Mein breytter mantel ist mein barmherzichkeyt die ich keynem menschen der sy eyliglich begert wil vorsagen. Sonder alle dy do suchen hulffe unter der schösse meiner bamrherzichkeyt dy werden von mir barmherziglich beschützet. Derhalben sollen wir alle mit andechtigen hertzen und demutigen geberthe zu yr schreyhen und sprechen : « Unther deine beschuzunge flyhen wir O heylige gottes gebereryn unnser bytten in nötenn nicht vorschmehe sonder von allen ferligkeyten erlöse uns alle zeyt o gebenedcyte Junckfrawe ! » — Pl. XIV, 2.

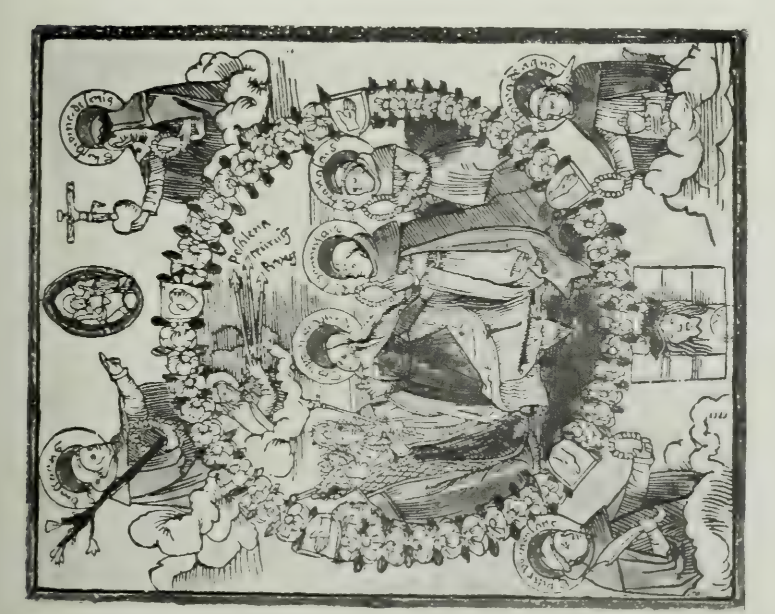
3. Schreiber, *Manuel*, n° 1012 *a* ; *Pestblätter*, pl. 5. Gravure enluminée, de la collection Schreiber : 1500 environ. Elle a la forme d'un *tondo*, qui pour cadre aurait un rosaire fait, non de grains, mais de roses, des roses blanches pour les *Ave*, des roses rouges pour les *Pater*. La *Mater omnium*, couronnée, prie les mains jointes pour les chrétiens agenouillés sous son manteau : à droite de la Vierge, les laïques, Empereur, Roi, Reine, etc., parmi lesquels une distraction du graveur a introduit un cardinal ; à gauche les clercs, Pape, Cardinal, Évêque, Abbé, et une moniale. Deux anges soutiennent le manteau de Marie. Dieu apparaît à mi-corps dans les nuées ; il brandit les trois traits, un dans la main droite, deux dans la main gauche. Dans le fond, entre des montagnes que des châteaux couronnent, un grand fleuve portant bateaux. Le paysage rappelle les bords du Rhin entre Bingen et Cologne. M. Schreiber dit cette gravure alsacienne, sans expliquer pourquoi. Je suppose que c'est parce que sur le frontispice du *Tractatulus de fraternitate Rosarii*, imprimé à Strasbourg en 1500 à la suite du *De Sancta Anna et de universa ejus progenie*), la Vierge est représentée dans un rosaire fait de fleurs de roses pareil à celui de la gravure en question.

4. Schreiber, *Manuel*, n° 1012 *c* ; *Pestblätter*, pl. 8. Nuremberg, musée Germanique. Médiocre gravure sur bois, non enluminée, rectangulaire, découpée dans un livret incunable qu'il s'agirait de déterminer, encadrée (sauf en bas) d'un chapelet, et divisée en deux registres.

En haut, la *Mater omnium* protégeant contre la colère de Dieu les chrétiens agenouillés sous son manteau. Dieu apparaît à mi-corps dans les nuées ; il tient les trois traits, deux dans la main droite, un dans la main gauche. A droite de la Vierge, le Pape, l'Évêque et deux autres personnages ; à gauche, l'empereur et deux autres personnages. Le Pape et l'Empereur ont en main le rosaire.

En bas, sainte Anne, assise, tenant sur le genou droit l'Enfant Jésus, nu, sur l'autre genou la petite Vierge Marie en adoration devant l'Enfant. Devant le groupe se tiennent debout les douze Apôtres : au premier rang, saint Pierre avec la clef, saint Simon avec la scie, saint Thomas avec la lance.

Sur la dévotion à sainte Anne en Allemagne, à la fin du XVe siècle, cf. le petit traité de Trithemius, *De laudibus sanctissimae matris Annae* (Mayence, 1494), qui préconise l'institution de Confréries du Rosaire de sainte Anne, à l'instar des Confréries du Rosaire de Marie, et qui contient un *Rosaire de Sainte Anne* calqué sur le Rosaire de Marie. Entre autres vertus, sainte Anne aurait celle de préserver ses dévots de la peste (Thri-



1

2

Pestblätter DOMINICAINS

(D'après Schreiber et Heitz)

themius, ch. 14). Schreiber (II, p. 7) assure qu'en Allemagne sainte Anne aurait été souvent invoquée contre la peste à partir de 1494. — Pl. XVI, 1.

5. *Ueberlingen.* Retable sculpté, dans l'église Saint-Nicolas. Il fut exécuté en suite d'un vœu formé en 1632, à l'approche des Suédois, par la veuve du bourgmestre Jean de Schultheiss, et terminé en 1640 ; l'évêque de Constance en fit la dédicace le 30 avril ; il avait coûté 1500 florins. La Vierge est au centre d'un grand rosaire. « Die Madonna hatte früher einen Kopf, der durch eine Mechanik nickte » (*Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Badens.* I. Konstanz, p. 604).

6. *Marseille*[1]. Commande d'une grande bannière du Rosaire, pour l'église des Dominicains de Marseille (28 janvier 1515), faite à Antoine Ronzen d'Aix, dit le Vénitien, par la Confrérie du Chapelet. Le texte est en latin, mais la bannière est décrite *in vulgari de voluntate partium ipsarum ambarum* (cette langue vulgaire est un provençal mêlé de français) : *l'ymage de Nostre Dame au miech de la bandiera, regardant tout drech... tendent son mantel estendut ambe sus dos mans tant de una part que d'autre ; et ung chappellet en cade man, pendant ; sota lodict mantel, so es*[2] *a banda drecha*[3], *l'estat de la gleysa*[4], *como es le pape, l'emperador, patriarche, cardinal, archevesque, evesque et autres prelatz et senhors de gleyse, en nombre que porra estar en la dicta part drecha ; estans agenolhas, ben proportionas ; la cappe del pape et imperador, d'or ou de brocat; las mitres, aussi d'or ; et los autres personages, de riches et convenables collors*[5] *a gens de gleyse; cascun personages tenant ung chappellet en sas mans joynches, les sinquante Ave Marias d'or, et los sinq Patenostres a maniere de roses rouges... A la banda senestre sera l'estat temporal, so es lo rey, la reyna, vestis d'or fin et en habit real, les courones, d'or, bien proportionadas ; et apres ellos, chivaliers et autres senhors, et gens temporals, vestis de bones, sufficientes et convenables collors, et riches ; estans agenolhas, et cascun tenent son chappellet... Item, sera tengut de faire lodict mestre Anthony al bout del mantel Nostre Dame, apres totes altres gens, d'una part, sanct Domenge : et d'autre costat, sanct Thomas, de l'ordre des Predicadors, estans drechs, tenens lo crucifix en las mans.* Albanès, qui a publié ce document dans le *Bull. archéol. du Comité*, 1884, p. 287, croyait à tort que le peintre Ronzen avait inventé le plan de cette composition : « Ronzen, écrit Albanès, donna lui-même le plan de cette bannière, qui est curieux et grandiose. » D'autre part, l'éditeur a omis d'expliquer la particularité la plus intéressante de cette minutieuse description : l'empereur y figure à droite, non à gauche de la Vierge, parmi les clercs, non parmi les laïques.

7. Retable du Carmel, à Pérouse. Cf. *plus haut*, p. 93.

1. Sur le culte de la Vierge de Miséricorde à Marseille, cf. l'*Explication des usages et coutumes des Marseillais*, par François Marchetti (Marseille, 1683), t. I, p. 175. 2. *so es* : c'est-à-dire. 3. *a banda drecha :* du côté droit. 4. *l'estat de la gleysa :* le monde ecclésiastique. 5. *collors :* couleurs.

8. Relief de terre cuite, à Genga (province d'Ancône). Je le décris d'après une photographie non signée, conservée à la Bibliothèque de l'Union centrale des arts décoratifs. La Vierge, debout, tenant l'Enfant sur le bras gauche, distribue des rosaires aux priants agenouillés sous son manteau; à sa droite, les hommes et les garçons, à sa gauche, les femmes et les filles. Les costumes des priants indiquent le milieu du XVIe siècle. Le manteau de la Vierge est soutenu par quatre saints, qui sont : à la droite de la Vierge, c'est-à-dire à la place d'honneur, saint Dominique avec le lis et saint Pierre Martyr avec la palme ; à gauche, un saint pape et un saint évêque, ceux-ci sans caractéristiques. Ce relief, de forme cintrée, est encadré dans un rosaire dont les quinze gros grains sont remplacés par autant de grandes roses contenant chacune la représentation d'un des quinze mystères douloureux. — Pl. XIII, 2.

9. *Milan*. Une peinture sur toile, de la fin du XVIe siècle, servant de retable dans la chapelle du Rosaire, à *S^a Maria delle Grazie*, représente la Vierge de Miséricorde abritant sous son manteau le comte Vimercati, sa femme et sa famille. Cf. Diego Sant'Ambrogio, dans la *Lega Lombarda*, de Milan, n^os du 16 et 21 octobre 1898.

10. Gravure intitulée *Imago mirac. B. V. Rosarii Mediol., vulgo Gratiarum*, représentant la Vierge couronnée, debout, au milieu du rosaire; sous son manteau, que soulèvent deux petits anges, sont agenouillés, à droite trois dames, à gauche, trois seigneurs. Au-dessous, cette légende : *Anno 1630, exeunte Julio ad medium usque Augusti, campanae Ord. Praed. Mediol. noctu et interdiu sua sponte sonuerunt ; atque extunc plurimi peste quae tunc ibi saeviebat, oleo lampadis B. V. nullo alio medicamento usi, curati sunt : quod certatim hodieque Italia pene tota expetitur.*

11. Frontispice d'un livre sans date imprimé à Milan, intitulé : *Della virtù e del preggio della divozione del ss^mo Rosario* (Guénébault, I, vol. 736). La Vierge, debout, distribue des deux mains des rosaires aux personnes agenouillées sous son manteau; le sujet est entouré de roses qui sortent d'une tige. Titre : *La glor^a V^e del S^mo Rosario delle Grazie, Milano.*

CHAPITRE VI

LE *SPECULUM HUMANAE SALVATIONIS*

Vogue immense de ce livre à images, du XIVᵉ siècle au XVIᵉ. — Son influence iconographique. — Son origine Dominicaine. — La Vierge au manteau protecteur l'une des illustrations traditionnelles du *S. H. S.* — Le *S. H. S.* a dû contribuer à la diffusion de ce thème figuré.

M. Krebs a eu raison de croire que les Dominicains ont beaucoup fait pour répandre le thème de la Vierge au manteau protecteur. Mais on peut reprocher aux raisonnements du savant fribourgeois de reposer sur une documentation trop restreinte, et pas toujours probante. Pour établir l'importance de ce thème dans la mystique Dominicaine, il y avait à alléguer plus et mieux que des visions de nonnes et que les *Mater omnium* de la cathédrale de Fribourg : car pour les visions rapportées par M. Krebs, elles n'ont certainement pas été connues hors de l'Alémannie, et quant aux *Mater omnium* de Fribourg, leurs relations avec la mystique Dominicaine est possible, mais M. Krebs n'en n'a donné aucune preuve.

Pour montrer combien le thème qui nous occupe a été cher à la mystique Dominicaine et pour en expliquer la diffusion, il est nécessaire que nous résumions ici ce que nous avons dit ailleurs d'un ouvrage Dominicaïn dont la vogue, depuis la première moitié du XIVᵉ siècle jusqu'au milieu du XVIᵉ, a été immense, le *Speculum humanae salvationis*.

Cet ouvrage expose, selon la méthode figurative ou typologique, l'histoire de la chute et de la rédemption. L'histoire universelle, jusqu'à la mort du Sauveur, n'aurait été qu'une préfiguration de la vie de Celui qui devait racheter le monde, et aussi de celle de la Vierge Marie, son auxiliaire dans l'œuvre rédemptrice. Il se compose de 45 chapitres, comprenant 100 vers, ou plutôt 100 lignes, car il est écrit, comme le *Speculum ecclesiae* d'Honorius d'Autun et comme nombre

de sermons du XIIe et du XIIIe siècle, en prose divisée en lignes de longueur variable, mais rimées par rimes plates — par « doublettes », comme on disait au moyen âge. Chaque chapitre est divisé en quatre parties, la première consacrée à l'un des principaux faits de l'histoire de la rédemption, les trois autres à trois « types » ou préfigures de ce fait. Dans les exemplaires enluminés, un chapitre occupe deux pages, à raison de deux colonnes de 25 lignes par page, chaque colonne étant surmontée d'une miniature. Les chapitres commencent au verso des feuillets et finissent au recto suivant. Le livre ouvert montre donc toujours un chapitre complet : il offre aux yeux, d'un coup, un des faits de l'histoire de la rédemption, suivi du cortège de ses préfigures, il met en regard trois « types » de même sens, avec l' « antitype » correspondant.

Le *Speculum humanae salvationis* est un résumé de la doctrine catholique touchant la question de la rédemption. C'est dire que la Vierge Marie n'y tient pas beaucoup moins de place que le Rédempteur même. Particulièrement importants sont à cet égard les chapitres XXXVII-XXXIX, qui exposent le rôle de médiatrice, de protectrice et d' « avocate » que joue la Vierge dans l'affaire de notre salut. Je ne parlerai pour l'instant que du XXXVIIIe : nous aurons plus loin à revenir sur les deux autres.

Le chapitre XXXVIII montre comment Marie nous protège contre la vengeance de J.-C., contre les attaques du Diable, contre les pièges du monde :

Defendit nos a Dei vindicta et ejus indignatione,
A diaboli infestatione, et a mundi tentatione.

A chacun de ces trois aspects sous lesquels peut être considérée la miséricordieuse protection de Marie correspond une préfigure : Tarbis, princesse d'Éthiopie, qui sauva la ville de Saba assiégée par Moïse, aurait préfiguré la Vierge en tant qu'elle devait nous protéger contre la vengeance de J.-C. ; la femme de Thèbes, qui cassa la tête d'Abimélech, aurait préfiguré la Vierge en tant qu'elle devait nous protéger contre les attaques du Diable ; Michol, femme de David, qui fit échapper David aux gens venus pour le prendre, aurait préfiguré la Vierge en tant qu'elle devait nous protéger contre les pièges du monde.

Le *Speculum* n'est pas seulement un livre de piété, c'est aussi un livre à images. Son texte édifiait les gens capables de le lire, son illustration instruisait les illettrés : *picturae quasi libri laicorum*. Chaque chapitre est orné de quatre images : la première représente le fait de l'histoire de la rédemption auquel le chapitre est consacré, les trois autres représentent les trois préfigures de ce fait.

Or la première image du ch. XXXVIII, pour figurer la protection dont Marie couvre les pêcheurs, représente presque toujours [1] la Mère de Miséricorde abritant l'humanité sous son manteau.

On doit tenir compte de cela pour expliquer la diffusion du thème qui nous occupe. Le *Speculum humanae salvationis* a eu dans les pays du Nord, en France, aux Pays-Bas, en Allemagne un succès prodigieux : il subsiste du texte latin plus de 220 manuscrits, auxquels il faut ajouter les manuscrits des traductions en langue allemande, française, hollandaise, anglaise, tchèque, et les éditions incunables — une trentaine environ — du texte latin ou des traductions. Cette vogue est attestée encore par le nombre des œuvres d'art inspirées par l'illustration traditionnelle du *Speculum* [2] : dès le milieu du XIVe siècle, les vitraux de l'église Saint-Étienne à Mulhouse sont copiés jusque dans le plus menu détail sur les miniatures de ce répertoire de l'art symbolique ; un demi-siècle plus tard, à Brixen en Tyrol, le cloître de la cathédrale est décoré de fresques qui reproduisent l'illustration du *Speculum*, et le texte du livre est peint à côté sur le mur.

Le *Speculum* fut écrit pendant la captivité de Babylone (1309-1377), et plus précisément, s'il faut en croire deux manuscrits de Paris, en 1324. On admettra facilement qu'un ouvrage qui, pendant deux siècles, a été aussi répandu, dont l'illustration a exercé une aussi grande influence sur l'iconographie, et dont l'une des images traditionnelles représentait le type de la Vierge au manteau, a bien pu contribuer à la diffusion de ce type.

1. Les exceptions sont très rares. La traduction de Miélot, à la Bibliothèque Nationale, en offre un exemple.

2. Cf. Mâle, dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, sept. 1905 ; Perdrizet, *L'art symbolique du moyen âge, à propos des verrières de l'église Saint-Étienne à Mulhouse*, dans le *Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse*, mai 1907 et à part (Leipzig, Ch. Beck).

Ce qui rend l'hypothèse encore plus vraisemblable, si l'on se rappelle combien les Dominicains ont affectionné le thème de la Vierge au manteau protecteur, c'est que le *Speculum*, dont l'auteur, par humilité, n'a pas voulu se faire connaître — *nomen auctoris humilitate siletur* — a été écrit par un Dominicain. Pour la démonstration de ce dernier point, je renvoie au deuxième chapitre de mon *Étude sur le Speculum humanae salvationis*. Je me contente de reproduire ci-contre quelques Vierges de miséricorde empruntées à des exemplaires du *Speculum*. L'une (pl. XV, 1) se trouve dans le manuscrit de Munich (clm 23433), auquel devait certainement beaucoup ressembler le manuscrit dont les miniatures ont servi de modèle pour les verrières de Mulhouse. Une autre (pl. XV, 3) est extraite d'un manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris [1] : elle représente la Vierge abritant sous son manteau une famille monastique. Une troisième (pl. XV, 4) est extraite d'un incunable, le *Miroir de la rédemption*, publié à Lyon à plusieurs reprises, et dont les bois sont ceux de l'édition antérieurement publiée à Bâle, en 147. A titre de comparaison, j'ai rapproché de ces reproductions celle de la Vierge de Miséricorde, telle qu'elle a été figurée, d'après une miniature du manuscrit de Munich dont je parlais tantôt, sur l'une des verrières de Mulhouse (pl. XV, 2). On verra plus loin (pl. XIX, 1) la reproduction d'une Vierge de Miséricorde contenue dans un *Spiegel der menschlichen Behaltniss* qui parait avoir été copié vers 1400, par un Dominicain du couvent de Saint-Blaise, à Ratisbonne. D'autres Vierges de Miséricorde empruntées à divers manuscrits du *Speculum*, ont été publiées dans notre édition de cet ouvrage mystique [2], dans un catalogue de vente [3] et dans la *Réunion des Sociétés des beaux-arts*, 1907 [4].

1. Ms. fr. 160, f° 149.
2. Lutz-Perdrizet, *Speculum humanae salvationis* (Mulhouse, 1907), pl. 75.
3. *Catalogue J. Rosenthal*, XXXVI, n° 529.
4. Pl. 80, d'après le ms. du musée Condé, à Chantilly, qui contient la traduction de Miélot (n° 1363, f° 38 v°). L'auteur de l'article paru dans la *Réunion des sociétés des beaux-arts*, n'ayant pas vu le manuscrit de Chantilly, croit que c'est un exemplaire du texte latin.



Cliché Lutz

1

Munich, clm 23 433 (XIVe siècle)



Cliché Lutz

2

Vitrail de Mulhouse (XIVe siècle)



Cliché de l'auteur

3

Bibl. nat., ms. fr. 460 (XVe siècle)



Cliché de l'auteur

4

Miroir de la rédemption, Lyon, 1478

LA VIERGE DE MISÉRICORDE ET LE *Speculum humanæ salvationis*

CHAPITRE VII

LES FLÈCHES DE LA COLÈRE DIVINE

La peste, pour le folklore, est produite par des flèches invisibles : traces de cette croyance chez les Grecs anciens, les Musulmans, les Germains, dans la Rome chrétienne du VI[e] siècle, dans la dévotion de saint Sébastien. — Les flèches de la peste arrêtées par le manteau protecteur de saint Sébastien (fresque de S. Gimignano) ou de Marie (bannières ombriennes, peintures italiennes et allemandes). — Ce thème date du XV[e] siècle et semble se rattacher à la prédication de saint Bernardin de Sienne. — Il a été abandonné au XVI[e], comme entaché de superstition.

On se rappelle le début de l'*Iliade* : pour se venger des Grecs, Apollon, le dieu ambigu qui peut, à son choix, déchaîner la peste sur les hommes ou les en guérir [1], descend de l'Olympe, « semblable à la nuit » — sans bruit, car la nuit vient sans qu'on l'entende ; pendant neuf jours, il tire sur le camp des Grecs ; et tous ceux que touchent ses flèches invisibles, meurent de la peste.

Le mythe racontait qu'Apollon avait tué à coups de flèches le serpent Python, le géant Tityos, la progéniture de Niobé. Mais ce serait être la dupe de la mythologie que d'expliquer par les mythes de Python, de Tityos et des Niobides le surnom d'ἑκηβόλος dont l'épopée saluait Apollon, ou l'arc et les flèches qui, dans l'imagerie, étaient les caractéristiques de ce Dieu. Les vieux sculpteurs Tektæos et Angelion [2] l'avaient représenté à Délos portant les Grâces sur une main et dans l'autre l'arc et les flèches, — les Grâces, dit Macrobe [3], parce que, parfois, il fait grâce aux hommes, leur épargne les épidémies, — l'arc et les flèches, parce que, d'autres fois, il les tue des flèches invisibles de la pestilence [4].

1. Sur ce caractère ambigu d'Apollon, cf. Macrobe, *Saturnales*, I, 17 ; sur Apollon comme dieu des épidémies, cf. Roscher, *Apollo und Mars*, p. 64.

2. Overbeck, *Schriftquellen*, n[os] 334-337 ; Collignon, *Hist. de la sculpture gr.*, I, p. 224.

3. *Sat.*, I, 17 ; *quia perpetuam praestat salubritatem et pestilens ab ipso casus rarior est, ideo Apollinis simulacra manu dextra gratias gestant, arcum cum sagittis sinistra, quod ad noxam sit pigrior, et salutem manus promptior largiatur.*

4. Lycophron, 1205, λοιμικὰ τοξεύματα.

Une maladie est lente ou rapide. Les unes consument le malade peu à peu, le fondent pour ainsi dire : c'est ce que les Grecs exprimaient par le verbe τήκειν. Les autres le terrassent brusquement, ou, comme nous disons encore, le « frappent » ; le grec avait une expression analogue : Hippocrate [1] emploie le mot βλητοί pour désigner les gens frappés d'une maladie aiguë. Dans ces expressions qui d'abord semblent décolorées, la sémantique retrouve les traces de la vieille croyance qui attribuait à des coups portés par un Invisible, à des flèches mystérieuses lancées par un dieu méchant, les atteintes du « mal qui répand la terreur », les ravages effrayants des épidémies.

L'idée d'expliquer les épidémies, leurs coups soudains, multipliés, implacables, par la colère d'une divinité qui, pour faire périr les vivants, les perce de flèches qu'on ne voit pas, est une très vieille croyance, dont il serait possible, probablement, de retrouver la trace dans les folk-lores les plus divers. « Les Mahométans, dit Herbelot [2], croient qu'il y a des esprits ou des lutins armés de flèches, que Dieu envoie pour punir les hommes quand il lui plait, et que les blessures que font ces spectres sont mortelles lorsqu'ils paraissent noirs ; mais qu'elles ne le sont pas lorsque les flèches sont décochées par des spectres qui paraissent blancs. C'est ainsi que les Mahométans raisonnent sur la peste, et c'est sur ce fondement qu'ils ne prennent aucune précaution pour s'en garantir. » D'après Grimm [3], les anciens Germains attribuaient aux flèches des elfes, des sorcières ou des dieux, certaines maladies subites, *ylfa gescot, hägtessen gescot, êsa gescot.* Honorius d'Autun [4] et Jacques de Varazze [5] rapportent que lors de

1. *De victu in morbis acutis*, II, p. 34 Kühn.

2. *Bibliothèque orientale* Maestricht, 1776, f°, t. I, p. 596. Cité par Liebrecht, dans son édition des *Otia imperialia* de Gervais de Tilbury (Hanovre, 1856), p. 42.

3. *Deutsche Mythologie*, p. 1192 ; cf. Simrock, *Handbuch der deutschen Mythologie*, 4e éd., p. 535.

4. *Ille dies qui Major Letania dicitur ea de causa institutus legitur : Tyberis plus solito inundavit. Romam ingrediens ... multa aedificia cum populo subvertit, per cujus alveum ingens draco cum magna multitudine serpentium mare ingreditur, cum quibus omnibus ibidem suffocatur. Qui in litus projecti aerem sua putredine corruperunt et gravem mortalitatem humano generi intulerunt. Sagittae namque caelitus venire conspiciebantur, de quibus inguina hominum tacta sine mora moriebantur : primitus papa Pelagius moritur, deinde populus Romanus pene totus subita morte consumitur. Gregorius itaque episcopus levatur qui populum, jejunare, cruces portare et orare hortatur. Quod cum devote peragunt, plaga cessat* (*Speculum Ecclesiae*, sermo in Rogationibus, *P. L.*, CLXXI, 951).

5. *Légende dorée*, ch. XLVI (de S. Gregorio), p. 190.

la peste de Rome, en 590, qui donna lieu à l'institution de la grande Litanie, on vit pleuvoir des flèches, qui touchaient les gens à l'aine et les faisaient mourir sur-le-champ.

L'église Saint-Pierre-aux-Liens, à Rome, expose à la vénération des fidèles, presque en face du *Moïse* de Michel-Ange, une vieille mosaïque de style byzantin [1], qui représente saint Sébastien. Une inscription commémorative assure que cette mosaïque aurait été dédiée en 680, lors d'une peste qui ravageait Rome : ce serait le plus ancien témoignage du culte rendu à saint Sébastien comme protecteur contre les épidémies. En réalité, comme l'a démontré J.-B. de Rossi, cette inscription, qui est du XVe siècle, de huit siècles environ moins ancienne que la mosaïque, a été fabriquée au moyen d'un passage de l'*Histoire des Lombards* [2], dans lequel il ne s'agit point de Rome, mais de Pavie : en 680, une peste ravageant Pavie, quelqu'un, on ne sait qui, apprit par révélation que cette peste ne prendrait fin que lorsqu'on aurait élevé à saint Sébastien un autel dans la basilique de Saint-Pierre-aux-Liens de Pavie : comme, pour vouer un autel à un saint, il fallait pouvoir y enfermer une relique de ce saint [3], les gens de Pavie allèrent quérir à Rome, où il avait été martyrisé en 288, des reliques de saint Sébastien.

Pourquoi, pendant la peste de 680, les gens de Pavie eurent-ils l'idée d'invoquer saint Sébastien? Pourquoi, d'une façon générale, la foi chrétienne, en cas de peste, a-t-elle eu recours à cet intercesseur ? Rien, dans la mosaïque de Rome, ne nous met sur la voie de l'explication : le saint y est représenté debout, nu-tête, vêtu de l'uniforme des officiers byzantins. Pour trouver le mot de l'énigme, il faut se reporter à la légende de ce brave soldat. Saint Sébastien mourut sous les verges, par ordre de Dioclétien. Mais ce qui, dans la légende du martyr, a frappé l'imagination populaire, ce n'est pas sa mort même : « quantité de proses très répandues au moyen

1. Alinari, 7252 ; De Rossi, *Musaici cristiani anteriori al sec. XV*, pl. XX, 2.

2. Par Paul le Diacre : cf. l. VI, p. 166 des *Monumenta Germaniae cuidam per revelationem dictum est, quod pestis ipsa prius non quiesceret quam in basilica beati Petri quae ad Vincula dicitur sancti Sebastiani martyris altarium poneretur. Factumque est, et delatis ab urbe Roma beati Sebastiani martyris reliquiis, pestis ipsa quievit.* Cf. encore *Légende dorée*, ch. XXIII (de S. Sebastiano), sub fine.

3. Marignan, *Le culte des saints sous les Mérovingiens*, p. 226.

âge ne font aucune mention de son supplice[1]. » Quelque temps avant d'être mis à mort, Sébastien avait été lié à un arbre et criblé de flèches par les archers de Dioclétien : il en reçut tant, dit la *Légende dorée*, qu'il ressemblait à un hérisson, *ita eum sagittis impleverunt ut quasi hericius videretur ;* mais, par la grâce de Dieu, il avait réchappé de ses multiples blessures. Voilà le fait dont s'est emparée l'imagination populaire. La vieille croyance folk-lorique qui expliquait la peste par les coups de flèches invisibles, subsistait, tenace, dans l'esprit incroyablement superstitieux des gens de ce temps-là [2]. On imagina que le saint qui avait réchappé de tant de blessures produites par des flèches, pouvait sauver ses dévots des flèches de la peste. *Similia similibus curantur* : c'est le principe de la magie. Transposé en langage mystique, il revient à dire que les saints compatissent de préférence aux souffrances qu'ils ont eux-mêmes ressenties : *censentur didicisse ex iis, quae passi sunt, compassionem* [3].

Ainsi s'explique — même les érudits catholiques en conviennent[4] — la façon dont l'art du moyen âge et la Renaissance a représenté saint Sébastien[5] ; ainsi s'explique aussi la multiplicité vraiment prodigieuse de ses images : la plupart

1. Cahier, *Caractéristiques*, t. I, p. 414.

2. Pour juger de la superstition dans laquelle l'esprit humain était alors tombé, il faut lire les *Dialogues* de saint Grégoire le Grand.

3. Raynaud, S. J., dans ses *Opera omnia* (Lyon, 1665), t. VIII, p. 511.

4. « Ceux qui tiennent beaucoup à chercher des relations plus ou moins étroites entre la mythologie et les dévotions populaires du christianisme, peuvent se donner carrière pour assimiler les flèches d'Apollon aux traits qui percèrent saint Sébastien, dans son premier supplice. Le P. Théophile Raynaud (*Hagiologium Lugdunense*, dans ses *Opera*, t. VIII, p. 514) ne s'y oppose pas très fort, lui qui ne capitule point volontiers devant les adversaires de l'Église. Il se pourrait bien en effet que cette invocation ait eu son origine à Rome par opposition à quelque vestige du paganisme qu'on voulait faire disparaître en le détournant vers un but louable. L'Église a suivi cette marche mainte fois en divers temps et lieux » (Cahier, *Caractéristiques*, t. II, p. 661). Ce n'est pas Raynaud qui a eu l'idée de comparer aux flèches dont fut percé saint Sébastien, celles dont Apollon accabla les Grecs : d'après Raynaud lui-même, ce rapprochement avait déjà été fait par Joannes Pietus *l. 42 Hierogli. c. 17*, et par Philibertus Marchinus *in opere de bello divino probl. 8*.

5. Molanus, *De historia sacrarum imaginum*, l. III, c. 6 ; Rio, *De l'art chrétien*, t. II, p. 188 ; Jameson, *Sacred and legendary art*, p. 245 ; Detzel, *Christliche Ikonographie*, t. II, p. 634 ; Cahier, *Caractéristiques*, t. I, p. 414 ; Forgeais, *Plombs historiés*, t. IV, p. 166 ; Reinach, *Répertoire*, I, 583-590 ; II, 648-655 ; etc. Des flèches dont avait été percé saint Sébastien étaient conservées dans l'église des Augustins de Poitiers, à Lambesc en Provence, et ailleurs (Estienne, *Apologie pour Hérodote*, ch. XXXVIII).

des monuments[1] qui montrent le bel éphèbe percé de flèches ont été voués dans la crainte de la peste, beaucoup en temps de peste. Assurément saint Sébastien n'a pas été le seul saint « antipesteux » du moyen âge : on en vénérait beaucoup d'autres, selon les pays[2] : en Flandre, saint Macaire de Gand, saint Adrien, martyr[3] ; en Italie, à partir de la fin du XVIe siècle, saint Charles Borromée ; en France, saint Christophe, saint Nicaise[4] et même saint Louis[5], quoiqu'il fût mort de la peste, ou plutôt parce qu'il en était mort, comme s'il avait dû être pour la terrible maladie une victime suffisante. Plus important fut, à cet égard, le culte d'un laïque, saint Roch de Montpellier, né à la fin du XIIIe siècle, et qui, dès la fin du XIVe, a été regardé dans toute la chrétienté comme un puissant protecteur contre les contagions. Mais, quoi qu'on en ait dit[6], l'antique réputation de saint Sébastien n'a jamais pâli devant celle de saint Roch : les églises, autels, ex-votos qui, du XVe siècle au XVIIe, ont été placés sous l'invocation de saint Sébastien sont légion ; tous les livres d'heures du XVe et du XVIe siècles contiennent une prière à saint Sébastien, une antienne sur ce saint, une miniature qui le représente[7]. Ce qui est vrai, c'est qu'à partir du XVe siècle, dans les ex-votos et les gravures de dévotion, saint Sébastien et saint Roch sont fréquemment associés ; parfois, on leur joint saint Antoine, qu'on invoquait contre le *mal des ardents*.

Toute personne divine est, pour les primitifs, une force ambiguë, susceptible de faire, selon les cas, le bien ou le mal. Apollon, qui préservait de la peste, pouvait aussi la déchaî-

1. La plupart, non pas tous : car un certain nombre de représentations de saint Sébastien proviennent de Confréries d'archers et d'arbalétriers ; il était le patron des archers et arbalétriers, à cause des flèches dont il fut percé.

2. Cahier, *Caract.*, t. II, p. 661, s. v. Peste et contagions.

3. Cf. le *Mistere de St Adrien*, éd. Picot (dans la collection du Roxburghe Club), p. VI.

4. Guigue, *Olivier de la Marche*, p. XVII.

5. Durand, *Monographie de la cathédrale d'Amiens*, p. 419.

6. Par exemple Cahier, *Caractéristiques*, t. I, pp. 217 et 414.

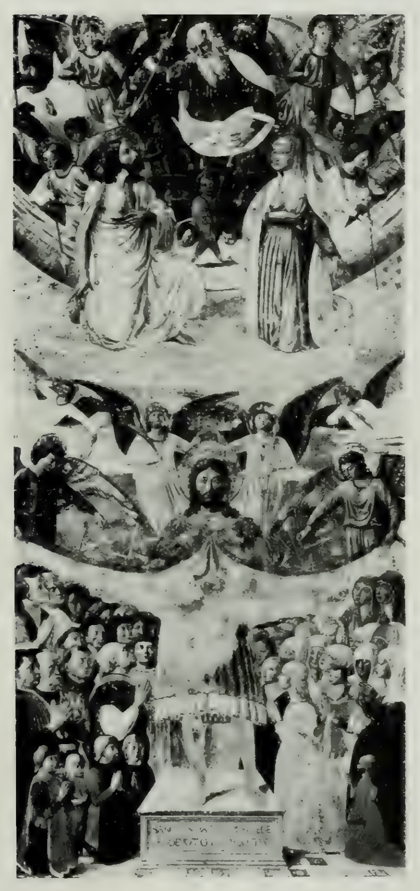
7. Martin, *Les miniaturistes français*, p. 155. Je citerai quelques exemples : Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 684 (Heures en latin, XVe s.), prière à saint Sébastien ; — Arsenal, ms. 654 (Heures en latin et en français, XVIe s.), fo 87, prière à saint Sébastien avec miniature ; — Arsenal, ms. 655 (Heures en latin et en français, XVe s.), fo 152, prière à saint Sébastien ; — Arsenal, ms. 649 (Heures en latin et en français, à l'usage d'Orléans, XVe s.), fo 120, antienne latine sur saint Sébastien, la même que Forgeais (*Plombs historiés*, t. IV, p. 166) a reproduite d'après un *Office de saint Sébastien* imprimé à Falaise en 1822.

ner. Le moyen âge concevait de même le pouvoir des saints antipesteux : je ne parle pas, bien entendu, des théologiens, mais de la crédulité populaire, telle qu'elle s'étalait quand se leva le grand souffle purifiant de la Renaissance et de la Réforme : « Cependant, Grandgousier interrogeoit les pelerins... Nous venons de S[t] Sebastian près de Nantes, et nous en retournons par noz petites journees. — Voyre, mais (dist Grandgousier), qu'alliez vous faire a S[t] Sebastian ? — Nous allions (dist Lasdaller) luy offrir nos votes contre la peste. — O (dist Grandgousier), povres gens, estimez vous que la peste vienne de S[t] Sebastian ? — Ouy vraiment (respondit Lasdaller), nos prescheurs nous l'afferment. — Ouy (dist Grandgousier), les faulx prophetes vous annoncent ils telz abuz ? Blasphement ilz en ceste facon les justes et sainctz de Dieu, qu'ilz les font semblables aux diables qui ne font que mal entre les humains, comme Homere escript que la peste fut mise en l'oust des Gregoys par Apollo et comme les Poetes faignent un grand tas de Veioves et dieux malfaisants. Ainsi preschoit a Sinays un caphart, que S[t] Antoine metoit le feu es jambes, S[t] Eutrope faisoit les hydropiques, S[t] Gildes les folz, S[t] Genne les gouttes [1]... ». « Chacun de ces saincts, dit Henry Estienne dans l'*Apologie pour Hérodote* (ch. 38), peut envoyer la mesme maladie de laquelle il peut guarir. Et qu'ainsi soit, quand on dit le mal S[t] Main, le mal S[t] Jan, c'est aussi bien a dire le mal qu'ils envoyent que le mal duquel ils guarissent. »

Un mystique du XV[e] siècle, Jean Raulin, approuvé au XVI[e] par Molanus [2] et au XIX[e] par Grimoüard de Saint-Laurent, expliquait que les images qui représentent saint Sébastien percé de traits signifient qu'il intercède pour nous auprès de Dieu, en lui montrant, pour le fléchir en notre faveur, les blessures dont il fut couvert. Cette explication, certainement inspirée par un thème mystique, sur lequel nous reviendrons — celui de Jésus montrant ses blessures au Père pour apaiser son

1. Rabelais, *Gargantua*, l. I, ch. 45. Voir les notes des éditions Burgaud des Marets-Rathery et Marty-Laveaux. Sur le calembour comme explication du rôle de patronage attribué à beaucoup de saints, cf. H. Estienne, *Apologie pour Hérodote*, ch. XXXVIII, t. II, p. 312 de l'éd. Ristelhuber ; Raynaud, *Opera*, t. VIII, p. 515 (quibusdam Caelitibus specialis cultus defertur injecta exorandi spe ex nominis cortice) ; Cahier, *Caractéristiques*, t. II, p. 605 ; Gaidoz dans *Mélusine*, t. IV, p. 505 sq. ; t. V, p. 152 ; Delehaye, *Légendes hagiographiques*, 2[e] éd., p. 54.

2. *De hist. SS. imaginum*, III, 6.



Phot. Lombardi

SAINT SÉBASTIEN PROTÈGE LES GENS DE SAN-GEMINIANO

(Fresque de B. Gozzoli)

courroux contre les hommes — implique, ce me semble, la croyance aux flèches de la colère divine : lorsque Dieu va les lancer sur les hommes, saint Sébastien paraît devant lui, tout sanglant, et lui dit : « Ne suffit-il pas des flèches qui m'ont percé ? Épargnez aux hommes, par égard pour mes souffrances, le supplice que j'ai enduré. »

Ainsi, par l'intercession de saint Sébastien, se détournaient de ceux qui s'adressaient à lui les flèches invisibles de la contagion. Cette idée, où la crédulité catholique se mêle à la superstition antique, n'a nulle part été mieux exprimée que par Benozzo Gozzoli, dans la fresque de l'église Saint-Augustin, à S. Gimignano (pl. XVI)[1]. Elle fut peinte en 1464, pendant une peste tellement violente que les conseils de la ville cessèrent de se réunir et que toutes les fonctions publiques furent suspendues. Du haut du ciel, Dieu le Père et les anges lancent des javelots sur les gens de San Gimignano ; mais ceux-ci échapperont à la colère divine, car ils se sont réfugiés sous le manteau de saint Sébastien ; ils supplient le saint d'intercéder pour eux : *Sancte Sebastiane, intercede pro devoto populo tuo*, dit l'oraison inscrite sur le socle où se dresse l'image du saint : et, en effet, le saint, les mains jointes, prie pour ses dévots. Cependant, au ciel, se passe un drame émouvant : agenouillés devant le Père, le Christ et la Vierge lui font parvenir les supplications de Sébastien, en y joignant les leurs : le Christ montre la plaie de son flanc, la Vierge ses seins, qui ont nourri l'Homme-Dieu : nous reviendrons plus loin sur cet étonnant dialogue. Par la vertu de toutes ces prières, les javelots de la colère divine sont arrêtés par le manteau et s'y brisent.

*
* *

La fresque de S. Gimignano est une variante extrêmement curieuse d'un thème que la peinture religieuse italienne du xve siècle a souvent traité : la Vierge de Miséricorde protégeant sous les plis de son manteau, contre les coups de la

1. Phot. Lombardi, 2076. Cf. Cavalcaselle-Crowe, *Storia*, t. IX, p. 32 ; *Gazette des Beaux-Arts*, août 1870, p. 163 (Gruyer), où l'on trouvera sur les pestes qui ravagèrent S. Gimignano aux xive et xve siècles des détails empruntés à Pecori, *Storia della terra di S. Gimignano* (Florence, 1853) ; *Lorraine-Artiste*, 1905, p. 68 (avec reproduction).

colère divine, l'humanité pécheresse. Examinons les exemples les plus caractéristiques de ce thème [1].

Ils abondent dans la peinture ombrienne de la deuxième moitié du *quattrocento*. Le plus remarquable est assurément la bannière datée de 1482, peinte sans doute par Bonfigli et qui sert aujourd'hui de retable dans l'église de Montone. En bas, la petite ville de Montone, ceinte d'un rempart à tours, avec son église paroissiale, ses maisons et son château. Au-dessus, dans le ciel, les gens de Montone, hommes, femmes, enfants — agenouillés. Des saints, Sébastien, François d'Assise, Jean-Baptiste, Antoine l'ermite, Bernardin de Sienne, Antoine de Padoue, Nicolas de Myre, Grégoire pape, intercèdent pour eux auprès de la Vierge qui les couvre de son manteau. Et cette Vierge, de brocart d'or vêtue, est immense; sa couronne touche au ciel, sa robe à la terre. Dans le ciel, au-dessus de la Vierge, le Fils, la poitrine demi-nue laissant voir la plaie du flanc gauche ; de chaque main, il lance des javelots sur Montone ; mais ils sont arrêtés par le manteau de Marie ; ils éclatent en morceaux, aucun n'arrive au but. Tout en bas, à droite, la Mort qui s'approchait sournoisement de Montone, sa grande faux à la main, est obligée de s'enfuir.

On rapprochera de cette peinture, pour le thème de Jésus lançant les javelots et pour le thème de la Mort, une autre bannière de Bonfigli, à S[a] *Maria Nuova* de Pérouse, peinte en 1472 pour les *fratelli della confraternità di S. Benedetto*. En haut, entre le soleil et la lune, Jésus demi-nu, laissant voir la plaie de son flanc, lance les javelots de la colère : il en brandit un dans la main droite, et en tient trois dans l'autre main. Derrière lui, des anges portent les instruments de la Passion. A ses pieds, la Vierge et saint Paulin (SANCTVS PAVLINVS, lit-on dans le nimbe). Au-dessous, saint Benoît et sa sœur, sainte Scolastique, intercèdent auprès de la Vierge pour les Pérugins agenouillés en bas du tableau. La Mort, armée d'une faux, passe au milieu d'eux. Derrière elle, un ange brandit une lance, je ne sais si c'est pour chasser la Mort, parer les coups de la faux, ou pour l'aider

1. A la représentation de Dieu lançant les flèches se rattache celle de Jupiter, dans le jeu de cartes vénitien (fin du XV[e] s.) au Cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale de Vienne (reproduction dans les *Mitth. des k. k. Centralcommission*, V, 1860, p. 99).

dans son œuvre de destruction, de même que, pendant la peste de 680, le bon ange coopéra avec le mauvais [1]. A l'arrière-plan, assise sur ses collines, Pérouse telle qu'elle était au xv[e] siècle, avec ses tours innombrables, *Perugia turrita*.

L'église de Corciano, village des environs de Pérouse, possède une bannière analogue. A la requête de saint Sébastien et de saint Nicolas, la Vierge implore Dieu pour ceux de Corciano. Saint Nicolas s'adresse à la Vierge en ces termes : *Sancta Maria, succurre miseris, juva pusillanimes, refove flebiles, ora pro populo.* Saint Sébastien prononce cette strophe [2] :

O Maria, flos virginum
Velut rosa vel lilium,
Funde preces ad Filium
Pro salute fidelium.

Au-dessus de la Vierge, Dieu lance ses javelots sur Corciano ; mais ils se brisent contre le manteau protecteur. Dans le bas, sur sa montagne, la petite ville avec sa double enceinte, le campanile de son église paroissiale et la haute tour de son *municipio*.

Une quatrième bannière du même type, de Bonfigli encore, se trouve à Pérouse, dans l'église *S. Francesco al Prato* (pl. XVII). En haut, dans le ciel, le Christ lance les javelots. A ses côtés volent deux anges, ou plutôt deux personnages allégoriques, nimbés et armés de glaives : leurs noms sont dans leurs nimbes : à droite du Juge est la Justice, elle lève son glaive pour frapper les hommes ; l'autre est la Miséricorde, elle remet son glaive au fourreau. Ces deux figures symbolisent les deux sentiments qui se combattent dans l'âme du Juge : on sait l'importance de cette psychomachie, et comme, après avoir été inventée par saint Bernard [3], elle a été popu-

1. *Tunc visibiliter multis apparuit, quia bonus et malus angelus noctu per civitatem peragerent, et ex jussu boni angeli malus angelus, qui videbatur venabulum manu ferre, quotiens de venabulo ostium cujuscumque domus percussisset, tot de eadem domo die sequenti homines interirent* (Paul Diacre, *Hist. Langob.*, l. VI, p. 166 des *Monum. Germaniae* ; cf. *Légende dorée*, ch. xxiii, de S. Sebastiano, sub fine).

2. Elle se retrouve sur la bordure du manteau de la Vierge, dans un tableau flamand du xvi[e] siècle, qui fait partie de la collection Masure-Six et qui a figuré sous le n° 35 à l'Exposition de la Toison d'Or (Bruges, 1907). Cf. Pératé dans *Les Arts*, n° de nov. 1907, p. 11.

3. *Sermo primus in annunt. B. Mariae* (*P. L.*, CLXXXIII, 388).

larisée par les mystiques et les prédicateurs du XIIIe et du XIVe siècle, notamment par l'auteur anonyme des *Meditationes vitae Christi*[1] et par la *Vita Christi* de Ludolphe[2], au point d'inspirer, au XVe siècle, l'art théâtral[3] et les arts figurés[4]. Mais revenons à la bannière de Pérouse. Au milieu est la Vierge ; sous son manteau, contre lequel les traits lancés par le Christ viennent se briser, elle protège les Pérugins agenouillés, qui lui sont recommandés par huit saints : à droite, Bernardin, François, Herculan (évêque de Pérouse) et Laurent ; à gauche, Sébastien, Pierre martyr, et deux saints évêques — St Nicolas, je suppose, et St Louis de Toulouse. En bas, Pérouse, avec ses murailles, ses clochers, et les tours de ses *palazzi*. Dans la ville on aperçoit une confrérie de pénitents blancs, qui se dirigent en procession vers une église. Cependant, hors des murs se passe un drame terrible : des gens suivaient tranquillement le chemin qui monte à Pérouse, quand la Mort, brusquement survenue, en a tué plusieurs à coups de javelot ; mais un archange, lance à la main, fonce sur la Mort — sans doute à la requête de Marie — et l'empêche de poursuivre sa funèbre besogne. Il est croyable que cet épisode a rapport à une peste : les gens dont le peintre a représenté la mort subite durent être soudainement terrassés par la contagion, comme le sont, par exemple, quelques-uns des personnages de la grande Litanie, dans l'une des plus étonnantes peintures des *Très riches Heures*[5].

Le thème dont ces quatre bannières sont des variantes devait être populaire dans l'Ombrie, dans la deuxième moitié du *quattrocento*. Mariotti[6] décrit une fresque aujourd'hui

1. Ch. II. Les *Meditationes* sont attribuées communément à saint Bonaventure. Sur cette attribution, voir plus haut, p. 15.

2. Pars I, cap. II (éd. de Lyon, 1644, p. 10).

3. Un mystère en vers, imprimé vers la fin du XVe siècle (Brunet, *La France littéraire au XVe s.*, p. 167), a pour titre : *Le proces que a faict Misericorde contre Iustice pour la redemption humaine.*

4. Mâle, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1er février 1904, p. 98.

5. Durrieu, *Les très riches Heures du duc de Berry*, pl. XLIII ; dans sa notice sur cette planche, Durrieu énumère d'autres miniatures représentant le même sujet, et il ajoute : « La présence d'une représentation de la grande Litanie dans un livre d'Heures est un fait très rare. Ce sujet semble avoir été l'objet d'une prédilection particulière de la part de l'atelier dont Pol de Limbourg était le chef. » Cette « prédilection » s'explique peut-être par la peste dont la France fut ravagée au début du XVe siècle, de 1399 à 1402 (sur cette peste, cf. Delisle, *Étude sur la condition de la classe agricole en Normandie*, p. 642, où l'on trouvera l'indication des témoignages contemporains).

6. *Lettere*, p. 58. Broussolle *La jeunesse du Pérugin*, pp. 98 et 328, repro-



Phot. Alinari

BANNIÈRE DE SAN-FRANCESCO, A PÉROUSE

détruite, qui se trouvait dans une église de Pérouse, *Sa Croce in borgo S. Sepolcro*, et qui représentait la Madone protégeant sous son manteau le peuple de Pérouse agenouillé. A droite de la Vierge, saint Sébastien qui l'implorait. A gauche, un archange, qui remettait son épée au fourreau. Au-dessus de la Vierge apparaissait Dieu *che vibra fulmini*. Sur la robe de Marie étaient peints ces vers :

Con umele chore et ardente fervore,
Regina celi, dei pechatore salute,
Noi pregiam' te che prege che ci aiute
El tuo figliulo e levace el furore.

Avec un cœur humble et une ardente ferveur,
Reine du ciel, salut des pécheurs,
Nous te prions que tu pries de nous être en aide
Ton Fils, pour que sa fureur prenne fin.

Saint Sébastien disait ceux-ci :

Per queste piaghe che er ci rude al quanto,
Per lo tuo amore e per lo figliolo tuo,
Te priego, Madre, che lo priege tanto
Che esshaudischa questi popul suo.

Par ces blessures qui me furent assez cruelles,
Par ton amour et par ton Enfant,
Je te prie, Mère, de le prier tant
Qu'il exauce ce peuple qui est sien.

La réponse de la Vierge était écrite sur une banderole entre la Vierge et l'archange :

Martir beato con humilie chore,
Se essaudito, e pero, agnolo cruo,
Remette l'arme e la crua spada.

Martyr bienheureux, humble cœur,
Sois exaucé ! Aussi, ange cruel,
Remets (au fourreau) ton arme, ta cruelle épée.

L'archange obéissait : il rengainait son glaive sur lequel était écrit le mot *fiat*, « que ta volonté soit faite ! » C'est le

duit la description de Mariotti sans l'expliquer et sans traduire les inscriptions.

geste de la Miséricorde, sur la bannière *S. Francesco al Prato* [1].

Une autre bannière ombrienne doit être, pour l'étude du thème des javelots, rapprochée des précédentes : elle a appartenu jadis à la basilique Saint-François, à Assise [2], les gens d'Assise l'appelaient « la bannière de la peste », ce qui signifie qu'elle a dû être vouée en temps d'épidémie et qu'on la promenait en processsion chaque fois que la peste revenait. En bas, Assise, vue de la Portiuncule, avec les énormes soubassements de *San Francesco* et la *Rocca di Papa* ; au-dessus de la ville, dans le ciel, les Saints qui intercèdent pour elle, François, Claire, Sébastien, Roch et deux évêques ; au-dessus du groupe des intercesseurs, la Vierge qui fait parvenir leurs prières au Christ, en y joignant les siennes ; tout en haut de la bannière, le Christ, juge du monde, dans une *mandorla* de chérubins ; des anges l'accompagnent, dont chacun porte trois javelots, instruments de la colère divine ; mais ces anges, au lieu de tendre les javelots au Juge, joignent leurs prières à celles de la Vierge et des saints ; si bien que le Juge, au lieu de punir, lève la main sur Assise et la bénit.

Un tableau de Domenico Pecori (début du XVIe siècle), à la Pinacothèque d'Arezzo, montre Dieu le Père tenant à poignées les traits de la colère pour en accabler les gens d'Arezzo. Les Arétins sont agenouillés sur la terre, les hommes d'un côté, les femmes de l'autre et invoquent la Vierge. Deux intercesseurs, saint Donat et saint Marc, se sont joints à eux. Touchée par leurs prières, la Vierge de Miséricorde descend du ciel, portée par les anges, et sur le peuple arétin étend son manteau.

Le thème qui nous occupe se rencontre aussi dans l'Italie méridionale.

1. Je retrouve cet archange dans la fresque de Pietro Negri, *Venise délivrée de la peste en 1630 par la Vierge Marie sur l'intercession de saint Sébastien, saint Roch et saint Marc*, peinte à Venise en 1673 pour la confrérie de Saint-Roch (Lafenestre-Richtenberger, *Venise*, p. 199 : « Au ciel, l'ange de la Mort remet le glaive au fourreau ») et dans un tableau de Simon Vouet, au musée de Bruxelles, n° 508, *Saint Charles Borromée priant le Christ et la Vierge pour les pestiférés de Milan* : dans le fond, un archange remet l'épée au fourreau.

2. Cf. Cavalcaselle et Crowe, *Storia*, t. IX, p. 111 ; Cibo, *Niccolò Alunno e la scuola umbra*, p. 116. Cette peinture, qui se trouvait autrefois à Cologne dans la collection Ramboux, n° 202, est conservée maintenant dans le réfectoire du *Priesterhaus*, à Kevelaer (pèlerinage célèbre, entre Clèves et Crefeld), où je l'ai fait photographier. C'est un faible travail dans la manière de l'Alunno. H. 1,80, larg. 1,30.



Cliché Bertaux Phototypie Berthaud, Paris.

Tableau d'Angelillo Arcuccio, de Naples (vers 1470).

Sacristie de la cathédrale d'Aversa.

Une fresque qui paraît être de la première moitié du XVe siècle, et qui se trouve dans l'église d'Atella, en Basilicate, représente en haut, dans le ciel, Dieu à mi-corps, au milieu des nuées ; il lance les javelots à poignées ; deux anges lui en



Fig. 1. — Fresque d'Atella.

apportent d'autres, par faisceaux : ils renouvellent ses munitions, si j'ose dire. Les gens d'Atella se sont réfugiés sous la protection de la Vierge, mais trop tard, semble-t-il, car beaucoup de traits ont touché le but. La Vierge étend son manteau pour sauver les Atellans qui survivent.

Plus curieux encore est un panneau qui se trouve dans la cathédrale d'Aversa en Campanie ; c'est l'œuvre d'un Napolitain, Angelillo Arcuccio, qui peignait vers 1470, sous l'in-

fluence des Flamands (pl. XVIII). Le haut et le bas de ce panneau ont, je suppose, disparu; la partie subsistante montre la Vierge de Miséricorde assise sur un trône; son manteau, ouvert, est soutenu par des anges; du ciel pleut vers ce manteau une grêle de flèches; mais aucune ne parvient même à le toucher: toutes se recourbent ou se brisent; elles sont renvoyées par une force invisible et reviennent vers la main qui les a lancées, comme sur certaines représentations on voit les flèches se retourner contre les bourreaux des saints Anargyres [1] ou de saint Christophe [2], ou comme il est dit dans la légende de saint Philémon [3], ou dans celle de l'apparition de saint Michel sur le mont Garganus [4]. Toute différence gardée, cette façon naïve, mais saisissante, d'exprimer la force invisible qui réside dans le manteau de Marie rappelle l'inspiration sublime de Michel-Ange, tant admirée de J. Burckhardt, dans la *Création de l'homme* à la chapelle Sixtine: « Le Tout-Puissant, de son index, communique l'étincelle de vie au doigt du premier

1. Alinari, 1525. Une gravure de Callot (*Les images de tous les saints et saintes de l'année*, 27 septembre) représente les Anargyres tenant dans une main l'urinoir, dans l'autre la flèche: cette flèche ne fait pas allusion à la mort des deux frères, puisqu'ils eurent la tête tranchée, mais à un épisode de leur martyre: quand le proconsul, raconte la *Légende dorée* (ch. CXLIII, De SS. Cosma et Damiano, p. 638 Grässe), ordonna de les tuer à coups de flèches, les traits se retournèrent contre les archers: *Jussit Cosmam et Damianum a quatuor militibus sagittari, sagittae vero conversae plurimos vulnerabant, sed sanctos martyros non laedebant.* Les archers qui tirèrent sur les Anargyres étaient au nombre de quatre: pour tirer sur saint Christophe, il n'y en eut pas moins de quatre cents: *Rex jussit Christophorum ad stipitem ligari et a CCCC militibus sagittari. Sagittae autem omnes in aëre suspendebantur nec ipsum aliqua contingere potuit. Rex autem putans ipsum a militibus sagittatum cum eidem insultaret, subito una de sagittis ab aëre veniens et retro se vertens regem in oculo percussit* (*Légende dorée*, ch. C, de S. Christophoro, p. 434 Grässe). La taille gigantesque de Christophe explique ce chiffre démesuré; mais le thème des flèches qui se retournent vers le peloton d'exécution ayant été emprunté par la légende de saint Christophe à celle des Anargyres, il a dû s'amplifier par l'effet de cette surenchère dont les légendes hagiographiques présentent de nombreux exemples.

2. Cahier, *Caract.*, I, p. 415, qui cite une châsse de Dalmatie publiée dans le *Jahrbuch der K. K. Central-Commission* de Vienne, V (1861), p. 150.

3. Cahier, *Id.*, II, p. 569.

4. « Matière de bréviaire », dirait Rabelais: cette légende, en effet, se trouve dans le *Bréviaire romain*, à la date du 8 mai. Elle est aussi dans la *Légende dorée*, ch. CXLV (de S. Michaele archangelo), p. 643, Grässe, où il semble qu'on aurait pu la laisser. Cf. encore Petrus de Natalibus, *Catal.*, l. IV, ch. CXL, et Palustre, *De Paris à Sybaris*, pp. 293-296. L'apparition de saint Michel sur le mont Garganus aurait eu lieu en 493. Le sanctuaire du Garganus fut au moyen âge en Occident « la métropole du culte des anges » (Gregorovius, *Geschichte der Stadt Rom*, III, 454).

homme : il n'y a pas, dans toute l'histoire de l'art, un second exemple de cette traduction de l'invisible. »

La plupart des représentations qui montrent la Mère de Miséricorde protégeant les pécheurs contre les flèches de la colère divine proviennent de l'Italie centrale, plus précisément encore de l'Ombrie, c'est-à-dire du pays qui a été le plus pénétré de l'influence franciscaine [1]. Sur les bannières ombriennes dont on vient de lire la description, au premier rang des saints qui intercèdent auprès de la Vierge, qui lui transmettent les prières des hommes, sont les Saints franciscains : sur la bannière de Montone, les trois premières places, après saint Sébastien, qui a le pas sur tous les autres saints comme protecteur contre la peste, sont dévolues à trois Franciscains, François d'Assise, Antoine de Padoue, Bernardin de Sienne : sur la bannière de S. Francesco, les deux premières places sont occupées par saint Bernardin et par saint François.

On remarquera que, sur ces deux bannières, saint Bernardin est avant saint François, et fait pendant à saint Sébastien. Sur la bannière de Corciano, le premier personnage agenouillé à la droite de la Vierge est un prédicateur franciscain, sans doute celui qui décida les gens de Corciano à vouer cette bannière ; sur sa poitrine resplendit le trigramme sacré inventé par saint Bernardin [2].

1. Le retable de Göttingue, que nous décrivons plus loin (p. 127), provient d'une église de Franciscains.

2. Pour la dévotion du trigramme et pour son iconographie, cf. *Acta SS.*, mai IV, t. 725 ; Molanus, *De Hist. SS. imaginum*, III, 1 et 18 : Cahier, *Caractéristiques*, t. I, p. 96 ; Delaborde, *La gravure*, pp. 44 et 48 : Siméon Luce, *Jeanne d'Arc à Domrémy*, p. CCXXXIX : Rouyer, *Le nom de Jésus employé comme type sur les monuments numismatiques du XVe siècle*, dans la *Revue belge de numismatique*, 1896 et 1897 ; Thureau-Dangin, *Saint Bernardin de Sienne*, Paris, 1896 ; Reinach, *Répertoire*, t. I, p. 541-542, 552, et l'article sur Bernardin de Sienne dans le *Dict. de théol. catholique* de Vacant et Mangenot. Le texte capital sur le fétiche inventé par Bernardin est aujourd'hui celui de la *Vie anonyme* récemment éditée par le Bollandiste Van Ortroy (*Anal. Boll.*, 1906, p. 317) : *cernens gloriosum nomen quod est super omne nomen* (Philipp. II, 9) *e mentibus hominum fere oblitteratum, studuit habere parvulam telam, in qua depictum seu descriptum litteris aureis nomen illud haberetur : quam populis cunctis ad ejus sermonem singulis diebus ostendebat venientibus. Quibus clara voce dicebat : « Haec sunt insignia vestra et arma populi Dei. Hoc est nomen, et non est aliud in quo vos fieri salvos oporteat. Hoc nomen salutiferum est et suave, quod et in cordibus vestris indelebiliter depictum portare vos convenit et ibidem quotidie meditari et in plateis et super liminaribus domorum vestrarum palam ac dignissime depictum singuli vestrum debetis et in omnibus etiam prosperis proponere et in adversis invocare debetis. » Et coeperunt omnes hoc nomen sanctum et gloriosum magna*

Il n'est pas surprenant que saint Bernardin tienne une telle place sur ces bannières. Le peuple italien n'avait pas oublié le dévouement de Bernardin pendant la peste de 1400 ; c'était la peste de 1400 qui avait déterminé Bernardin à prendre l'habit de saint François [1]. Et l'on sait de reste que le prédicateur à la parole brûlante, le fondateur des Mineurs de l'extrême Observance, a insufflé au franciscanisme, pendant la première moitié du xv[e] siècle, une nouvelle vie.

Je croirais même volontiers, avec M. Thode [2], que le thème de Marie s'interposant entre Dieu et les hommes, arrêtant avec son manteau les flèches de la colère, a son origine dans les prédications de saint Bernardin. La messe [3] composée par Clément VI, pendant la grande peste de 1348, ne parle ni des flèches de la colère, ni des traits de la peste : *iracundiae tuae flagella amoveas*, dit-elle simplement ; la Vierge n'y apparaît que comme intercesseur ; c'est à Dieu seul, non à la Vierge, que s'adresse l'oraison prononcée après la communion : *exaudi nos, Deus salutaris nobis, et* intercedente beata Dei genitrice semperque virgine Maria [4], *populum tuum ab iracundiae tuae terroribus libera et misericordiae tuae fac largitate securum.* Le thème des flèches de la colère arrêtées par le manteau protecteur apparaît dans l'art italien à l'époque où l'Italie centrale résonne encore des prédications de saint Bernardin. Somme toute, ce thème inspirait des idées rassurantes, il exprimait cette croyance qu'il y a un recours contre la colère du Juge : or, la prédication de saint Bernardin et la dévotion du trigramme qu'il imagina avaient précisément pour but de rassurer l'Italie, que les sermons terribles des Frères Prêcheurs avaient affolée : « Comme Vincent Ferrer avait dit que l'Antéchrist était né en 1403, les années qui se succédaient ne faisaient qu'accroître la terreur des populations. Cette terreur était arrivée à son comble en 1425, principalement dans l'Italie septentrionale, qui avait retenti des prédications sinistres de Mainfroi de Verceil. Ce fut alors

cum devotione et reverentia nominare et pingere, et pictum, sicut vir Dei docuerat eos, publice deferre.

1. Cf. *supra*, p. 80.

2. *Franz von Assisi*, 2[e] éd., p. 516-517.

3. *Bibl. de l'École des Chartes*, 1900, p. 336.

4. L'appel à l'intercession de la Vierge, imprimé ici en caractères romains, est supprimé dans le texte actuel, tel que le donnent les missels modernes.

qu'un Franciscain de l'Observance, Bernardin de Sienne, eut l'idée de recommander aux fidèles un procédé facile et en quelque sorte matériel de dévotion propre à calmer leur épouvante. Ce procédé consistait à rendre un culte extérieur au nom de Jésus, à tous les signes visibles, à toutes les représentations matérielles de ce nom. Bernardin portait partout avec lui une image où le nom de Jésus (IHS) se détachait en lettres d'or au milieu d'une gloire ; et quand il avait fini de prêcher, il présentait cette image aux fidèles en les invitant à se mettre à genoux et à l'adorer. Quiconque avait soin de se munir d'une image de ce genre et d'en orner sa demeure, pouvait défier toutes les puissances du mal [1]. »

« L'école ombrienne, a dit Rio [2], porte une empreinte ascétique qui la distingue des autres écoles italiennes. » Ascétique est impropre : Rio n'a pas bien exprimé une impression juste. La peinture ombrienne du XVe siècle est, plus encore même que la peinture siennoise, un art tout populaire, travaillant pour le peuple, sous l'inspiration de celui des Ordres religieux qui a toujours eu le plus de contact avec le peuple. Or la foi populaire ne connaît pas la mesure, la prudence, le juste milieu. La piété franciscaine s'est toujours portée aux extrêmes, sans se soucier des difficultés qu'elle créait aux théologiens : elle s'est complu à détailler les conformités de saint François avec le Christ ; elle a affirmé, la première, l'immaculée conception de la Vierge. Le thème de la Vierge arrêtant les flèches de la colère divine me semble franciscain d'origine, à cause de sa hardiesse même. Sans doute, les docteurs enseignaient que la Grâce est plus forte que la Loi, la Miséricorde plus forte que la Justice, et que Jésus avait fait sa mère Reine de Miséricorde :

Regnum suum in duas partes divisit ;
Unam partem sibi retinuit, alteram Mariæ commisit ;
Duae partes regni sui sunt justitia et misericordia.
Per justitiam minabatur nobis Deus, per misericordiam
[*succurrit nobis Maria* [3].

Telle est la doctrine de saint Thomas [4]. Mais le Domi-

1. Siméon Luce, *loc. laud.*
2. *De l'art chrétien*, t. II, p. 211. Cf. Burckhardt, *Le Cicerone*, t. II, p. 570, de la traduction.
3. *Spec. hum. salvat.*, ch. XXXIX, l. 95-98, éd. Lutz-Perdrizet, p. 81.
4. Cf. *supra*, p. 13.

nicain anonyme auquel nous empruntons ce texte, continue ainsi :

O bone Jesu, exaudi supplicantem pro nobis tuam Matrem !

Autrement dit, la miséricorde de Marie peut faire fléchir la justice de Dieu, mais encore faut-il que la Vierge implore. Sur les représentations qui la montrent arrêtant les flèches de la colère, elle n'implore pas toujours [1]. Les saints intercèdent auprès d'elle, et elle, brusquement, s'interpose entre Dieu et les hommes. Elle étend son manteau, et les flèches divines se brisent, ou même retournent vers Celui qui les a lancées. La Vierge apparaît gigantesque, entre le ciel et la terre, pendant que Dieu, à demi caché dans les nuées, semble tout petit [2]. On ne saurait donner à entendre d'une façon plus significative que la Vierge, par sa miséricorde infinie, contrarie et annihile les desseins de Dieu. Mais, parce qu'elle était outrancière, cette représentation devait inquiéter la prudence des théologiens. Aussi ne s'est-elle pas répandue en dehors des milieux franciscains. Aussi n'a-t-elle pas, que je sache, été adoptée en France, où le catholicisme a toujours été plus pondéré qu'en Italie et en Allemagne. Et elle a disparu dès le xvie siècle, en même temps que le trigramme de saint Bernardin : les flèches de la colère ou de la pestilence, le fétiche du Nom sacré [3] durent paraître à l'orthodoxie catholique, quand elle tâcha de faire face aux attaques de la Réformation, des symboles compromettants, trop souvent entachés de superstition populaire pour qu'on les pût garder.

1. Sur la bannière de Corciano elle est figurée priant, les mains jointes : mais sur les bannières de Montone et de S. Francesco, sur les fresques d'Atella et d'Aversa ou sur le tableau de Pecori, rien n'indique qu'elle prie.

2. Même disproportion dans le tableau de la collection Butler, qui représente le pape Léon IX guéri d'un mal à la main par l'intercession de la Vierge (Reinach, *Répertoire*, t. I, p. 492).

3. Il se trouve aujourd'hui sur une foule d'ornements d'église et de vêtements sacerdotaux : on l'explique comme étant l'abréviation de l'invocation *J(esus) h(ominum) s(alvator)* ; au xve siècle, le trigramme ne signifiait pas autre chose que le Nom de Jésus, *Ih(esu)s*, ΙΗΣ(οῦς).

CATALOGUE

Italie.

1. *Montone.* Dans l'église Saint-François. Bannière datée de 1482, transformée depuis en retable. Pour la description, voir *supra*, p. 114. Œuvre de Bonfigli, selon toute vraisemblance ; l'attribution à Sinibaldo Ibi, de Pérouse, dont il y a, au dôme de Gubbio, un tableau daté de 1507, et qui procède du Pérugin et de Raphaël, est inacceptable. Alinari, 5187 et 5786. Cf. *Revue de l'art chrétien*, 1900, p. 206 ; Broussolle, *La jeunesse du Pérugin et les origines de l'art Ombrien*, fig. 125 ; de Mandach, *Saint Antoine de Padoue*, p. 91 ; *La Lorraine artiste*, 1905, p. 65 ; *Gaz. des Beaux-Arts*, 1905, II, p. 407 ; *Les Arts*, n° de nov. 1907, p. 9.

2. *Pacciano* (village à 13 km. de Città della Pieve). Bannière de Bonfigli. Au centre, la Vierge couvrant de son manteau les fidèles agenouillés pour lesquels intercèdent saint Sébastien et saint Nicolas. Dans le haut, le Christ irrité, avec saint Raphaël et saint Gabriel. Au bas, une vue du pays de Pacciano. Cf. Broussolle, *Pèlerinages*, p. 56 ; *Origines*, p. 177.

***3.** *Pérouse.* Fresque aujourd'hui détruite à S^a Croce in borgo S. Sepolcro. Cf. *supra*, p. 117.

4. Bannière de *S^a Maria Nuova*, à Pérouse. Cf. p. 141.

5. Bannière de *S. Francesco al Prato*, à Pérouse. Cf. p. 115.

6. *Corciano*, à trois lieues de Pérouse. Bannière (de Bonfigli ?). Date : 1472. Anderson, 15840 ; description insuffisante dans Broussolle, *Pèlerinages*, p. 56, et *Origines*, p. 177 ; mieux dans Cavalcaselle et Crowe, t. IX, p. 137. Cf. *supra*, p. 115. « Peinture médiocre, qui a perdu son caractère original par suite de repeints ». (Cavalcaselle-Crowe).

7. Fresque dans l'église de la Commanderie de Sainte-Croix, à Pérouse. Cf. *supra*, p. 76.

8. *Arezzo.* Grand tableau d'autel, à la Pinacothèque, par Domenico Pecori, d'Arezzo, peintre médiocre du commencement du XVIe siècle. Alinari, 9970. Pour la description voir *supra*, p. 118. Cf. Cavalcaselle et Crowe, t. VIII, p. 552, et *Lorraine artiste*, 1905, p. 66. Vasari, dont l'information, pour ce qui concerne Arezzo, est particulièrement précise, dit que Pecori, dans l'exécution de ce retable, fut aidé par un Espagnol (éd. Milanesi, t. V, p. 51).

9. Fresque de 1425 environ, dans l'abside d'une église, à Atella (Basilicate). Pour la description, voir *supra*, p. 119. L'église dont cette fresque décorait l'abside ayant été ruinée en 1694, l'abside fut murée et la fresque oubliée. Le terrible tremblement de terre de 1851 jeta à terre le mur qui fermait l'abside, et l'image de cette Vierge de Miséricorde réapparut. C'était à la Vierge de Miséricorde que les habitants de la Basilicate, en cas de tremblement de terre, adressaient leurs prières. La réapparition de l'ancienne image sembla un miracle. Le roi de Naples, Ferdinand II, dans le voyage qu'il entreprit à travers la Basilicate ruinée, vint prier devant la *Madonna riparatrice* d'Atella et fit dessiner la fresque par Giuseppe Abbate ; la reine Marie-Thérèse accepta l'hommage d'une dissertation de Stanislas d'Aloe (*La Madonna d'Atella nello scisma d'Italia*, Naples, 1853, 4°), où l'auteur tâchait de prouver que la fresque d'Atella était la représentation allégorique de la *Madonna delle divine grazie* à laquelle Urbain VI, au moment le plus ardent du grand schisme, s'était adressé et en l'honneur de laquelle il avait fondé la fête de la Visitation. M. Bertaux (*I monumenti medievali nella regione del Vulture*, dans la revue *Napoli nobilissima*, 1897, p. XVII-XVIII, fig. 29), a montré que cette peinture ne pouvait être antérieure à 1420. Cf. la *Lorraine artiste*, 1905, p. 66. — Fig. 1.

10. Panneau d'Aversa, Cf. *supra*, p. 119. — Pl. XVIII.

11. Vincenzo Pinturicchio, qu'il ne faut pas confondre avec son illustre homonyme, Bernardo Pinturicchio, l'auteur des fresques de la *Libreria* de Sienne et des appartements Borgia, a peint en 1518 une bannière conservée aujourd'hui dans l'église de Sainte-Marie-Majeure, à Bettona, en Ombrie. Au centre, la Madone assise dans une *mandorla*, avec l'Enfant sur ses genoux. Au-dessus d'elle, sainte Anne étend un manteau contre lequel viennent se briser les flèches que Dieu lance sur Bettona. Dans le bas, à l'arrière-plan, la ville de Bettona ; au premier plan, agenouillés, saint Christophe et saint Antoine de Padoue. Cf. G. Bianconi, *Intorno ad un dipinto esistente in S. Maria Maggiore di Bettona attribuito allo Spagna* (Pérouse, Santucci, 1869) ; de Mandach, *Saint Antoine de Padoue et l'art italien*, p. 148.

Allemagne.

12. Dans la chapelle du château de Bruck, non loin de Lienz, à l'entrée du Pustertal en Tyrol, sont des peintures murales du début du XVIe siècle, dont l'une est un *Pestbild*. Cf. Borrmann, *Aufnahmen mittel. Wand-und Deckenmalereien in Deutschland*, pl. II et IV ; meilleure reproduction dans Semper, *Reisestudien über einige Werke tirolischer Malerei im Pustertal und Kärnten* (*Jahrbuch der K. K. Centralcommission*, Vienne, 1904, fig. 21 et 22). En haut, apparaissant à mi-corps dans les nuages, Dieu le Père, armé de l'arc et lançant les flèches une par une contre le monde. Autour de Dieu flotte une banderole avec ces mots : *Congregabo super eos mala et sagittas meas complebo in eis* (Deutér. XXII, 23). Deux Prophètes, dont le roi David, sont auprès de

Dieu. Sur la terre, à la droite du Père, le Christ nu, agenouillé, montrant la plaie de son flanc; près de lui flotte une banderole avec ces mots : *ecce latus meum apertum propter peccatores*. A gauche, la Vierge, *Mater omnium*, beaucoup plus grande que le Christ : sous son manteau, que soutiennent quatre anges, sont agenouillés les hommes, à droite les clercs, à gauche les laïques. De la main droite, la Vierge montre à Dieu sa poitrine, qui est, ici, soigneusement couverte. Les flèches, en arrivant près du manteau, se brisent à angles droits en plusieurs morceaux : Semper les a prises à tort pour des éclairs (*gezackte Blitze*, col. 121).

13. Une fresque analogue, qui semble de la même main que la précédente et qui est datée de 1488, se trouve dans la même partie du Tyrol, à Obermauern.

14. Tableau du musée de Buda-Pesth, attribué à L. Cranach le Vieux ou à Grünewald. Braun, 22580. Pour la description, voir p. 128. — Pl. XIX, 2.

15. Fresque dans la chapelle du cimetière de Mundelsheim, arrondissement de Marbach, Wurtemberg, datée de 1455 ; description dans Lehmann, *Das Bildnis*, p. 211 : « Marie est debout devant son fils, et lui montre le sein qui l'a nourri, pendant que sous le manteau, qu'étendent les anges, se réfugient des hommes et des femmes de tout âge et de toute condition. »

16. Il faut rapprocher des peintures précédentes la miniature d'un des manuscrit munichois du *Speculum humanae salvationis* (clm 23433), où l'on voit un javelot venant du ciel contre les pécheurs réfugiés sous le manteau de Marie. — Pl. XV, 1.

17. Il en faut rapprocher encore le tableau suivant, qui témoigne d'idées analogues.

Retable daté de 1424, jadis dans l'église des Franciscains à Göttingue, aujourd'hui au Welfen-Museum, à Hanovre (*Zeitschrift für christliche Kunst*, 1889, col. 213). Il représente en haut le Christ comme juge du monde, assis sur l'arc-en-ciel ; du ciel tombe une pluie de flèches. En bas, à droite, est agenouillée Marie qui, dans son manteau qu'elle tient levé à deux mains, reçoit nombre de ces flèches. Derrière elle, deux saintes sont agenouillées. Devant elle, agenouillés, en pleurs, saint François et sainte Claire ; près de ceux-ci est cette légende : *Salve illos, Christe, pro quibus Virgo Mater te orat*. Entre Marie et François gisent seize personnes, les unes vêtues, d'autres nues ou enveloppées du linceul, toutes percées par les flèches de la colère ; les unes sont déjà mortes, les autres lèvent des mains suppliantes. — Pl. XXX, 1.

CHAPITRE VIII

LE THÈME DES TROIS FLÈCHES

Les trois flèches du Dieu de vengeance représentent les trois fléaux, la guerre, la famine et la peste, dont Dieu punit les trois concupiscences, avarice, orgueil et luxure. — Origine scripturaire et dominicaine de ce thème ; vision de saint Dominique, explication d'un *Pestblatt* dominicain.

Parfois dans l'art allemand, le Dieu de vengeance, au lieu de lancer des javelots, se sert de l'arc — comme il est dit dans les *Psaumes*[1] — et décoche des flèches, soit une à une, soit trois à chaque coup. Dans un manuscrit, copié vers 1400, d'une traduction allemande du *Speculum humanae salvationis*[2], on voit au-dessus de la *Mater omnium*, Dieu irrité, apparu à mi-corps dans les nuées, bandant l'arc contre les pécheurs (pl. XIX, 1). Sur cette miniature l'arc n'est armé que d'une flèche ; dans le tableau attribué à Cranach le Vieux, au musée de Buda-Pesth (pl. XIX, 2), dans un tableau du musée de Nuremberg, qui, comme celui de Buda-Pesth, doit dater des environs de 1530, Dieu le Père décoche trois flèches d'un coup[3].

Un retable du peintre Valençais, Jean Reixats, représentait, d'après les termes du contrat de commande, Jésus-Christ armé de trois lances dont il veut détruire le monde, et, au-dessous, la Vierge de Miséricorde abritant l'humanité sous

1. Ps. VII, 13 : *arcum suum tetendit et paravit illum* ; XVII, 15 : *misit sagittas suas et dissipavit eos*. Cf. II Rois, XXII, 15 : *misit sagittas* ; Josèphe, *Ant. Jud.*, I, 11, 4 (il s'agit de la destruction de Sodome : καὶ ὁ Θεὸς ἐνσκήπτει βέλος εἰς τὴν πόλιν. Une Bible en images, du XIIIe siècle, contient une miniature qui représente Dieu tirant des flèches — une par coup — sur les pécheurs (Bibl. Nat. fr. 9561 ; photogr. au Cabinet des Estampes, dans Ad. 143 c, t. I).

2. L. Rosenthal, *Incunabula xylographica et typographica* (cat. 90), Munich 1892, n° 1 ; *Cat.* n° 100, p. 291-295. Cf. Bouchot, *Les 200 incunables xylographiques du département des Estampes*, p. 27.

3. Pour le tableau de Nuremberg, voir l'Appendice.

D'après L. Rosenthal, Cat. 100, nº 1585

1. MINIATURE D'UN *Spiegel der menschlichen Behaltniss*

(Ratisbonne, vers 1400)



Phot. Braun

2. TABLEAU ATTRIBUÉ A L. CRANACH LE VIEUX

(Musée de Budapest)

son manteau, et montrant à Jésus pour le fléchir, saint Dominique et saint François, agenouillés derrière elle. C'est bien toujours le même thème, mais avec des modifications importantes : le Dieu de vengeance n'est plus armé de javelots ou de flèches, il est armé de lances ; d'autre part la Vierge, pour le fléchir, fait intervenir les fondateurs des deux Ordres mendiants. Le retable de Reixats n'est pas le seul exemple de cette variante. La première miniature du XXXVIIe chapitre du *Speculum humanae salvationis* la représente à peu près de la même façon — avec cette différence que dans le *Speculum*, la Vierge de Miséricorde n'est pas figurée abritant les hommes sous son manteau. On dirait que Reixats a fondu en un seul deux thèmes pris au *Speculum* : la *Mater omnium* du chapitre XXVIII et la première miniature du chapitre XXXVII. Le tableau de Cranach le Vieux, au musée de Buda-Pesth, les fresques de Bruck et d'Obermauern sont des amalgames analogues. On y voit, au ciel, Dieu le Père, bandant l'arc contre les hommes ; sur la terre, à la droite du Père, le Christ lui montrant, pour le fléchir, les blessures de la Passion — c'est le sujet de l'une des miniatures du chapitre XXXIX du *Speculum* — ; à gauche, la Vierge de Miséricorde, abritant sous son manteau, toute l'humanité — c'est la première miniature du chapitre XXXVIII.

Le chapitre XXXVII du *Speculum* débute par le récit d'une vision dont aurait été favorisé le fondateur de l'Ordre des Prêcheurs[1] :

Quod placat iram Christi mediatrix nostra Virgo Maria,
Istud patet in quadam visione et somno authentico,
Quod divinitus ostensus est sanctissimo patri Dominico

C'était en 1216, pendant le concile de Latran. Saint Dominique et saint François se trouvaient l'un et l'autre à Rome, mais ils ne se connaissaient pas encore. Une nuit, Dominique eut une vision : je la laisse raconter à l'auteur anonyme d'un recueil manuscrit de *Miracles de la Vierge*, qui est du début du XVIe siècle[2] :

Des trois lances
desquelles N. S. vouloit occirre le monde,

1. Lutz et Perdrizet, *Speculum humanae salvationis*, t. I, p. 76.
2. Bibl. nat. ms. fr. 1881, papier ; ff. 181-182.

« Saint Dominique vist en esprit que N. S. tenoit trois lances desquelles il vouloit occirre le monde ; et N. D. ynellement [1] y ala et lui demanda qu'il vouloit faire de ces trois lances ; et lui respondit que il vouloit occirre le monde qui estoit plain de trois grans vices, c'est d'orgueil, de luxure et d'avarice ; et N. D. se laissa cheoir a ses piez et lui pria moult doulcement : Mon cher filz, ayez pitie du monde et par ta sainte misericorde attrempe [2] ta justice. Et il lui dist : Ma chere mere, vous veez coment le monde s'efforce encontre ma deffence et comandement de perseverer en pechie et especialement es trois pechies dessus nommez. Et elle li dist : Mon doulz filz, j'ay un serf et chapellain bon et deligent qui, avec ses disciples, yra par le monde et le fera obeissant a toy et a tes comandemens ; et li bailleray un compaignon qui fera le monde obeissant a toy comme lui. Et Jhesu Crist li respondit : Par amour de vous, douce mere, je esparneray le monde et retrairay ma justice et ma sentence que je voulois fere contre lui ; mais je veuil veoir les deux bons sers par lesquels le monde a moy se convertira et sera obéissant. Et elle li presenta saint Dominique et saint Francoys, lesquels N. S. moult loua et dist que bien feroient avec les disciples l'office, et par ainsi N. S. fut repaisiez envers le monde par le merite et aide de sa benoite mere la glorieuse Vierge Marie. A ce propos, bien hat l'auttorite saint Barnart qui dist : Le filz de Dieu moustre a Dieu le pere son coste percie, ses piez, ses mains perciez en la crois, et la mere moustre a son filz ses mamelles [3] : dont nul reproche ne reffuz ne sera fect ou il a tant de signes et de refrigeres de charite. Et c'est veoir entendu de ceulx qui aront contricion, et de bon cuer devost retourneront et recognoistront et Jhesu Crist et sa douce mere. [4] »

1. Rapidement. Cf. Godefroy, *s. v.* isnelement.

2. Tempère.

3. Ce texte n'est pas de saint Bernard, comme nous l'établirons plus loin en étudiant le double thème iconographique auquel il a donné naissance (voir l'Appendice).

4. *Frater quidam minor, religiosus et fide dignus, qui socius b. Francisci multo tempore fuit, narravit fratribus quibusdam, quorum unus hoc magistro Ordinis scripsit, quod, cum esset Rome b. Dominicus et pro Ordinis confirmatione apud Deum et apud dominum papam instaret, quadam nocte orans, more solito, vidit in visione, ut sibi videbatur, dominum Jesum Christum stantem in aëre et tres lanceas contra mundum vibrantem. Cui ad genua procidens Virgo mater rogabat, ut misericors his quos redemerat, fieret et jus-*

Cette légende est d'origine Dominicaine : cela explique qu'elle fasse le sujet d'un chapitre du *Speculum*. On remarquera que dans le *Speculum* comme dans le texte français que nous avons cité, la vision est attribuée à saint Dominique. Dans les plus anciens auteurs dominicains, Géraud de Frachet, qui l'a racontée le premier, et Thierry d'Apolda, elle est attribuée à un Franciscain : le fameux prédicateur Dominicain, Vincent Ferrier, l'attribuait même à saint François. Les Dominicains, pour la plus grande gloire de leur Ordre, attribuaient à leurs rivaux [1] une

titiam misericordia temperaret. Ad quam Filius aiebat : « Nonne vides quantae injuriae mihi fiunt? Justitia mea non patitur mala tanta impunita. » Tunc dixit mater : « Sicut tu scis, qui omnia nosti, haec est via per quam eos ad te reduces. Habe ounum servum fidelem quem mittes in mundum, ut verba tua annuntiet, et convertentur, et te quaerent omnium salvatorem. Alium etiam servum ei dabo in adjutorem, qui similiter operetur. » Tunc Filius inquit matri : « Ecce placatus suscepi faciem tuam ; verumtamen ostende mihi, quos vis ad tantum officium destinare. » Tunc domina mater b. Dominicum offerebat domino Jesu Christo. Cui dominus : « Bene et studiose faciet quae dixisti. » Obtulit et beatum Franciscum, et hunc similiter salvator commendavit. Beatus igitur Dominicus in visione illa socium diligenter considerans, quem antea non noverat, in crastinum, cum eum in ecclesia reperisset, ex iis quae nocte viderat recognovit, et in oscula sancta ruens et sinceros amplexus dixit : « Tu es socius meus ». Et ex tunc facti sunt cor unum et anima una in Deo. Géraud de Frachet, *Vies des Frères de l'Ordre des Prêcheurs* (commencées en 1256), I, I. 4, éd. Reichert, p. 9 = *Acta SS*, août I, p. 442. C'est à Géraud de Frachet que l'ont emprunté les narrateurs ultérieurs, par ex. Galuagni de la Flamma (*Chron. O. P.*, p. 5, éd. Reichert), Thierry d'Apolda (*Acta SS*, août I, p. 576), et Jacques de Varazze (*Légende dorée*, p. 470 Grässe). Cf. encore Barthélemy de Pise, *Opus conformitatum vitae b. Francisci ad vitam Domini nostri J. C.* (Milan, 1513), I. I, II, f° 16 v° ; Gonon, *Chronicon SS. Deiparae*, p. 209 ; Bridoul, *Le triomphe annuel de N.-D.* (Lille, 1640), II, p. 107 ; Martène et Durand, *Amplissima collectio*, t. VI, p. 68 ; Quétif d'Echard, *Script. O. P.*, t. I, p. 37 ; Sausseret, *Apparitions et révélations de la T. S. Vierge* (Paris, 1252), t. I, p. 279 ; J. Guiraud, *Saint Dominique*, p. 78 ; Lea, *Hist. de l'inquisition*, t. I, p. 845 de la traduction, etc. Schreiber (*Manuel de la gravure au XVe s.*, t. I, p. 213) attribue par erreur à saint Bernard la vision des trois flèches. On trouvera dans Lacordaire (*Vie de saint Dominique*, ch. VII) et dans le *Saint François d'Assise* des PP. Franciscains (Paris, Plon), p. 106, de curieux détails sur les cérémonies auxquelles a donné lieu la légende de la rencontre. Pour l'iconographie de la scène de la rencontre, cf. le relief d'A. della Robbia, à la loggia di S. Paolo de Florence, reproduit dans *Saint François d'Assise*, p. 106, la prédelle botticellesque du Louvre (Perdrizet et R. Jean, *Galerie Campana*, pl. II), la prédelle de Cortone (Supino, *Beato Angelico*, éd. fr., p. 34). Pour l'iconographie de la vision des trois flèches, cf. Nys, *Vita et miracula S. Dominici*, n° 13.

1. Sur la rivalité entre Dominicains et Franciscains, voir entre autres Daunou, dans l'*Hist. litt. de la France*, t. XVIII, p. 481 ; Lea, *Hist. de l'Inquisition*, t. I, p. 343, t. II, p. 88 de la traduction. Le bollandiste Van Ortroy, dans les *Analecta bollandiana*, 1904, p. 115, proteste énergiquement contre les apologistes qui réduisent les querelles entre les Prêcheurs et les Mineurs « à de simples disputes de frères jumeaux ». Elles éclatèrent dès le

vision où saint Dominique avait le pas sur saint François [1].

Ce récit de vision, inventé par l'orgueil Dominicain, a été représenté d'une façon bien curieuse dans un tableau de Paris Bordone, aujourd'hui au musée de Brera [2]. En bas, sur la terre, saint Dominique agenouillé, et la Vierge qui le présente à Jésus-Christ ; le Christ apparaît dans les nuées, assis, tenant trois lances, deux dans la main gauche, une dans la main droite ; il tient celle-ci la pointe en l'air : entendez qu'à la prière de la Vierge, il vient de relever son arme. Du fond du ciel arrivent vers Jésus les milices célestes, armées de lances : le peintre a voulu signifier que Dieu a toujours à ses ordres des légions d'anges exterminateurs. On notera l'absence de saint François. Ce tableau a dû être commandé par un Dominicain fanatique de la gloire de son Ordre. Saint François, même à la seconde place, derrière saint Dominique, eût paru de trop au donateur. Le sentiment inverse explique que dans le tableau commandé à Rubens par les Récollets de Gand et qui représente le Christ voulant foudroyer le monde, saint François figure seul, sans saint Dominique [3].

XIIIe siècle. En 1266, la mésintelligence entre les Dominicains de Marseille et l'Inquisiteur franciscain de cette ville est l'origine d'une guerre entre les deux Ordres, qui agite la Provence et le Languedoc : Dominicains et Franciscains prêchent les uns contre les autres et se prodiguent les pires injures : Clément IV est obligé d'intervenir : il décrète notamment qu'il y aura toujours un intervalle d'au moins 3.000 pieds entre deux couvents appartenant aux deux Ordres rivaux. La querelle de l'Immaculée conception fut pendant le XIVe et le XVe s. la cause de disputes scandaleuses entre les deux Ordres (Lea, *op. cit.*, t. III, p. 717 sq) ; la question du Saint Sang donna naissance, pendant la même période, à des luttes non moins âpres (Lea, *op. cit.*, t. II, p. 203). Les Dominicains n'acceptèrent que contraints le miracle des stigmates de saint François (Lea, t. II, p. 260), puis tâchèrent d'en faire honneur à des personnes de leur ordre : inversement, les Franciscains protestèrent avec violence quand les Dominicains revendiquèrent le même miracle pour sainte Catherine de Sienne.

1. Le plus grand artiste de l'Ordre Dominicain, Beato Angelico, l'a représentée dans un tableau aujourd'hui à Berlin (reproduit dans le *Saint François d'Assise*, publié par les PP. Franciscains, p. 100).

2. Phot. Brogi, n° 2699.

3. La vision, rapportée par Cahier (*Caractéristiques*, t. II, p. 500), de la bienheureuse Marguerite de Savoie, Prêcheresse († 27 nov. 1467), est une bonne preuve de l'importance que le thème des trois lances a eue dans la mystique Dominicaine. Un jour, N.-S. lui apparut portant trois lances ; sur l'une était écrit *calomnie*, sur l'autre *maladie*, sur la troisième *persécution*. « Choisis, lui dit-il, et tu seras inscrite au livre de vie. » La sainte prit les trois lances, et il ne lui manqua aucune de ces tribulations. Sur un tableau du couvent des Dominicains de Poissy, elle était représentée, dit Cahier, serrant les trois lances contre son cœur.

Pourquoi le Dieu de vengeance arme-t-il son bras de *trois* lances ou de *trois* javelots, pourquoi décoche-t-il *trois* flèches sur le monde ? Le *Speculum* répond très précisément à cette question :

Ubique jam caritas et veritas periclitantur ;
Superbia, avaritia et luxuria dominantur...
Quotidie irritatur Dominus contra mundum per haec tria[1].

Chaque jour, Dieu est irrité contre le monde, à cause de ces trois péchés principaux, Orgueil, Avarice et Luxure, les trois ἐπιθυμίαι de l'épître de Jean[2], les trois concupiscences de la théologie[3] : *Stabat*, dit Thierry d'Apolda, *Christus in aethere aspectu terribilis, et contra mundum in maligno positum lanceas tres vibrabat : unam, qua superborum cervices erectas transfigeret ; alteram, qua cupidorum viscera effunderet ; tertiam, qua concupiscentiis carnis deditos perforaret*[4].

L'esprit subtil des théologiens du moyen âge a eu la passion de la symétrie et de l'antithèse. Puisque l'homme irritait Dieu par trois concupiscences, trois fléaux devaient les lui faire expier. Ces trois fléaux, que symbolisaient les trois lances, les trois javelots, les trois flèches, en quoi consistaient-ils au juste ? Quels en étaient les noms ? La réponse nous est donnée par une gravure incunable (pl. XIV, 1), faite en Allemagne pour les Dominicains[5]. C'est une pauvre image de piété, violemment coloriée, comme on en vendait vers 1500 dans les foires, et comme les petites gens en clouaient au mur de leur chambre, au chevet de leur lit. Elle mérite qu'on s'y arrête, parce que c'est un document caractéristique des croyances populaires, et aussi parce que le commentaire qu'en a donné M. Schreiber n'est pas sans reproche.

1. Ch. xxxvii, l. 7, 35. Une gravure de piété, signée d'Andrea Vaccario et datée de Rome, 1604, représente la vision rapportée par Géraud de Frachet et Thierry d'Apolda : dans le fond, sur la terre, saint Dominique et saint François s'en allant de compagnie ; dans le ciel, le Christ armé des trois lances, et la Vierge qui l'implore à genoux en lui montrant ses deux serviteurs : *ob tria mundi scelera*, dit la légende, *minans Christus tribus lanceis voluit populum punire*.

2. I Joan. ii, 16.

3. Aug., *Confess.*, X, 35 (*P.L.*, XXXII, 802) ; Thom., *Sum.* Iª IIªᵉ, q. 77, § 5.

4. *Acta SS*, août I, p. 576.

5. Schreiber, *Manuel de la gravure au* XVᵉ *siècle*, t. I, p. 297, n° 2012 *b* ; reproduite dans *Pestblätter*, pl. VI. Possesseur actuel : M. Paul Heitz, à Strasbourg.

Au milieu d'un rosaire dont les cinq gros grains sont remplacés par des écussons portant la représentation des cinq plaies, la Vierge implore le Juge du monde pour l'humanité agenouillée devant elle, et représentée par le pape, l'empereur, le roi (dont on ne voit que la couronne) et par un quatrième personnage. Le nom de la Vierge est écrit dans le nimbe : *Sancta Virgo Mater Dei.* M. Schreiber lit : *Sancta Virgo Ajazia*, ce qui lui permet de doter l'Italie d'une ville d'Ajazia, qui n'a jamais existé, et de faire de cette gravure la copie d'un modèle italien. Et cette appréciation imprévue m'inspire, je l'avoue, quelque défiance quant au jugement artistique de M. Schreiber : car s'il y a une gravure incunable indubitablement germanique, c'est bien cette pitoyable estampe.

La Vierge montre au Juge saint Dominique et saint François agenouillés derrière elle ; les deux saints sont en prière, le rosaire en main, comme le pape. Aux quatre coins de la gravure, quatre saints à mi-corps dans les nuages, chacun tenant le rosaire. Leur nom est dans le limbe. A gauche, en haut, saint Vincent Ferrier (*S. Vincentius*), avec une branche de lis, symbole de chasteté virginale. A droite, en haut, sainte Catherine (*S^a Katherina de Senis*), avec un cœur d'où jaillit un crucifix. Entre sainte Catherine et saint Vincent, dans une gloire en forme d'amande, le Christ, les bras levés, comme il apparaîtra au monde, au jour du Jugement [1]. Saint Vincent Ferrier, l'un des plus fameux prédicateurs de l'Ordre dominicain, *maximus post apostolos Divini Verbi praeco*, avait pour sujet ordinaire de ses prédications le Jugement dernier : c'est pourquoi la gravure dont nous parlons le représente montrant du doigt le Juge du monde qui apparaît dans la gloire. En bas, à gauche, saint Pierre martyr (*S. Peter von Meylant*), reconnaissable à l'entaille dans sa tonsure, et au coutelas qu'il tient à la main. En bas, à droite, saint Thomas d'Aquin, reconnaissable à la colombe, image du Saint-Esprit, qui lui parle à l'oreille. Entre saint Pierre et saint Thomas, la sainte Face.

Ce qui fait le principal intérêt de cette image populaire, c'est qu'elle nous donne la signification des trois flèches de la colère divine. Le Juge apparaît dans les nuées, tirant trois flèches d'un coup : à côté de chacune est inscrit son nom : la

1. Cf. Mâle, *L'art religieux du XIIIe s.*, 2e éd., p. 414.

première s'appelle *Pestilenz*, la seconde *Teurung*, la troisième *Kryeg*, c'est-à-dire la Peste, la Guerre et la Cherté, autrement dit la Famine.

Pourquoi ces trois fléaux et non d'autres ?

Entre autres supplications, la Grande Litanie, que l'Église récite depuis la peste de 590, contient celle-ci : *a peste, fame et bello libera nos, Domine*. Ce texte liturgique a une origine scripturaire. Quand David eut fait le dénombrement d'Israël et de Juda, Jahvé, dieu jaloux, en fut courroucé ; il résolut de châtier David et les Juifs ; il envoya Gad le prophète vers David pour lui offrir le choix entre trois fléaux : *Haec dicit Dominus : elige quod volueris : aut tribus annis famem ; aut tribus mensibus te fugere hostes tuos, et gladium eorum non posse evadere ; aut tribus diebus gladium Domini et pestilentiam versari in terra, et angelum Domini interficere Israël*[1].

Ce texte biblique explique que dans les livres d'Heures, en tête des psaumes pénitentiaux, soit figuré David à genoux, et au-dessus de lui, dans le ciel, l'ange de Dieu tenant ou lançant les trois flèches[2]. Il explique d'autre part les trois flèches de la vision de saint Dominique. Il explique, enfin, que dans les monuments qui représentent Dieu brandissant ou lançant les traits de la colère, ces traits soient généralement au nombre de trois, ou répartis par groupes de trois. Dans le tableau de L. Cranach le Vieux à Buda-Pesth (pl. XIX, 2) et dans le tableau analogue du musée de Nuremberg, Dieu tire des flèches trois par trois, comme sur la gravure que nous venons de décrire. Sur deux *Pestblätter* allemands[3] et sur la bannière de Bonfigli à S. Francesco de Pérouse (pl. XVII), le Christ brandit trois javelots, un dans une main, deux dans l'autre. Sur le panneau de Teruel (pl. XXVII, 2), et dans la bannière de Bonfigli, à Sª Maria Nuova de Pérouse[4], le Christ tient trois javelots dans la main gauche. Sur la bannière ombrienne conservée à Kevelaer, les deux anges qui sont à côté du Christ tiennent chacun trois javelots[5].

1. I *Paralip.*, XXI, 12 ; cf. II *Rois*, XXIV, 13.
2. Henry Martin, *Les miniaturistes français*, p. 152. Cf. les *Heures d'Anne de Bretagne*, pl. XXIX de l'édition Berthaud.
3. Schreiber-Heitz, *Pestblätter*, pl. V et VIII.
4. Anderson, 15663.
5. A Gand, dans une des chapelles du chœur de l'église Saint-Michel, un tableau de K. Van Mander représente saint Charles Borromée suppliant le Christ de faire cesser la peste de Milan : à côté de saint Charles, un archange

Le frontispice de la version manuscrite du *Speculum humanae salvationis*, par Jean Miélot, à la Bibliothèque nationale, est, pour le thème des trois flèches, particulièrement intéressant. C'est une « histoire pleine », comme on disait au xve siècle, c'est-à-dire une miniature occupant la page entière, où l'on voit, à gauche, l'auteur présumé du *Speculum*, frère Vincent de Beauvais, le grand savant Dominicain, assis dans son cabinet, occupé à écrire son livre ; sur la table sont ses lunettes et des livres ; le bon moine compile en paix. Cependant, hors de ce calme asile, se passe quelque chose de terrible, un dialogue formidable, digne de l'*Apocalypse* : dans le ciel apparaît l'Ancien des jours, couronné du *triregno* ; sur la terre est debout la Mort, sous la forme d'une larve nue, aux chairs pourries. Dieu lui tend d'une main trois javelots, de l'autre, un parchemin scellé d'un triple sceau. Ce parchemin contient l'acte en bonne et due forme par lequel Dieu donne permission à la Mort de détruire les hommes au moyen des trois flèches ou des trois fléaux [1] : il y a un paragraphe et un sceau par flèche, un notaire n'y trouverait rien à redire.

tient trois flèches dans la main gauche ; dans le ciel, le Christ tient aussi trois flèches, ou plutôt un foudre à triple carreau. Le Christ de Rubens, dans les tableaux de Bruxelles et de Gand (cf. *infra*, appendice) brandit de même le foudre à triple carreau.

1. La Mort, dans les représentations macabres du xve et du xvie siècle, est plus souvent armée d'un javelot que d'une faux. La faux de la Mort est, je crois, d'origine humaniste et italienne. La Mort en est armée dans les bannières de Bonfigli. Au contraire, dans l'art français et dans l'art flamand, elle est armée d'un grand javelot : cf. par exemple la *Danse macabre historiée*, 1492 (Claudin, *Hist. de l'imprimerie en France*, t. II, p. 177), la gravure qui termine le *Compost et calendrier des bergères*, Paris, 1499 (Claudin, t. I, p. 392), le frontispice du *Triomphe et exaltation des Dames*, Paris, dernières années du xve s. (Claudin, t. II, p. 91), et les bordures des *Heures* de Simon Vostre (reproduites dans Montaiglon, *L'alphabet de la Mort de H. Holbein*, Paris, 1856). La fresque de la chapelle d'Orleans, dans l'église des Célestins à Paris, représentait, d'après une vision de Louis d'Orléans († 1407), la Mort brandissant un javelot (Lenoir, *Statistique monumentale de Paris*, t. II, pl. 15, p. 186 ; Le Clerc et Renan, *Hist. litt. de la Fr. au XIVe s.*, t. II, p, 250). Pour l'art flamand, cf. le bréviaire Grimani. Une peinture siennoise de 1426 donne pour armes à la Mort l'arc et les flèches (Lisini, *Tavolette dipinte di bicchierna*, pl. XXIX).

CHAPITRE IX

LA VIERGE DE MISÉRICORDE ET LES PESTES

Les pestes du moyen âge. — Leurs conséquences morales et religieuses. — Le pathétique et le macabre à partir du milieu du xive siècle. — De la Vierge de Miséricorde comme recours contre la peste. — De quelques-unes de ses images qui furent vouées en temps de peste.

Trois grans dangiers especiaulx
Ont miz a mort avant droit aage
Cent milions dumain lignage :
Le premier mal est pestillence
Dair corrompu par influence [1] *;*
Le second est, en vérité,
Grand default et sterilité
Des fruiz et des biens de la terre,
Et le tiers est cruele guerre.

Ainsi s'exprime l'auteur d'un Poème sur la peste noire [2]. Il aurait pu ajouter que, de ces trois fléaux qui, généralement, s'abattaient ensemble sur le pauvre monde, le plus terrible et le plus redouté était la peste : « rien n'épouvante plus les hommes que les grandes épidémies [3]. »

Les témoignages populaires sont suspects d'exagération, quand il s'agit de calamités publiques. Mais pour la *peste noire* [4], qui ravagea l'Europe de 1347 à 1350, il ne semble pas

1. Par l'influence d'une comète qui parut alors, ou par la conjonction de Jupiter et de Saturne dans le Verseau. Tous les textes contemporains relatifs à la peste noire, mentionnent ces explications astrologiques.

2. Olivier de la Haye, *Poème sur la grande peste de 1348*, éd. Guigue (Lyon, 1888), p. 10.

3. Littré, *Des grandes épidémies*, dans la *Revue des Deux Mondes*, 15 janv. 1836, p. 221 (réimprimé dans *Médecine et Médecins*).

4. Sur la *peste noire*, cf. J. Fr. C. Hecker, *Der schwarze Tod in XIV. Jahrhundert* (Berlin, 1832), d'après lequel Littré a écrit son bel article *Des grandes épidémies*, et auquel la brochure médiocre de Philippe, *Histoire de la peste noire* (Paris, 1853) doit tout ce qu'elle contient d'inté-

que les témoins aient exagéré. Le fléau s'attaqua d'abord à l'Italie. Elle était à cette époque riche et peuplée. Venise (y compris la *terre-ferme*) perdit, assure-t-on, 100.000 âmes; Florence, 60.000, et 90.000 en comptant son territoire; Sienne, 70.000; Gênes, 40.000 [1]. En 1348, la peste gagne d'un côté la France, de l'autre le sud de l'Autriche et de la Bavière. En 1350, elle atteint le nord de l'Allemagne. Elle fut particulièrement terrible en France [2]. Plus de 100.000 personnes seraient mortes à Rouen [3]. A Paris, où la maladie fit rage un an et demi, les victimes furent quelquefois presque 800 par jour [4]; le nombre des Filles-Dieu tombe dans l'été 1349, de Pâques à la Saint-Rémy, de 102 à 40; le cimetière des Innocents regorge de cadavres : on doit le fermer et ouvrir hors des murs une autre nécropole. Une foule de villes françaises sont obligées de demander au roi l'autorisation d'agrandir leurs cimetières ou d'en ouvrir de nouveaux, les anciens ne pouvant plus suffire [5].

En l'an mil trois cent quarante neuf,
De cent ne demeuroient que neuf,

ressant. Je cite le travail de Hecker d'après la réimpression de Hirsch (*Die grossen Volkskrankheiten des Mittelalters, historisch-pathologische Untersuchungen* von J. Fr. C. Hecker, herausgegeben von A. Hirsch, Berlin, 1865). Cf. encore Littré, *Opuscule relatif à la peste de 1348* (poème de Simon de Covino) dans *Bibl. de l'Ecole des Chartes*, II, p. 201; Michon, *Documents inédits sur la grande peste de 1348* (Paris, 1860); Dechambre, *Dict. encyclopédique des sciences médicales*, s. v. peste; Haeser, *Lehrbuch der Geschichte der Medizin*, 3e éd., t. III, p. 175; Rebouis, *Etude historique et critique sur la peste* (Paris, 1888); Gasquet, *The great pestilence* (Londres, 1893); Guigue, préface de son édition du *Poème sur la grande peste* par Olivier de la Haye; Viard, dans *Bibl. de l'Ecole de Chartes*, t. LXI, p. 334-338 (messe contre la peste, rédigée par ordre de Clément VI); Denifle, *La désolation des églises, monastères et hôpitaux en France pendant la guerre de Cent Ans* (Paris, 1897-1899), t. II, p. 57; *Pestblätter des XV. Jahrhunderts*, herausgegeben von P. Heitz mit einleitendem Text von W. L. Schreiber (Strasbourg, 1901, f°). Sur la peste en Languedoc, cf. une note à dom Vaissete, *Hist. du Languedoc*, éd. Privat, t. IX, p. 609; — en Auvergne, Boudet et Grand, *Documents inédits sur les grandes épidémies* (extrait de la *Revue de la Haute-Auvergne*, 1902); — en Normandie, L. Delisle, *Etudes sur la condition de la classe agricole en Normandie au moyen âge*, p. 640.

1. Pour les chiffres, cf. Hecker-Hirsch, p. 46.
2. Froissart, *Chroniques*, éd. Luce, t. IV, p. 330; Jean Le Bel, *Chronique*, éd. Viard et Déprez, t. I, p. 222.
3. Delisle, *op. cit.*, p. 640.
4. *Les grandes chroniques de France*, éd. Paulin Paris, t. V, p. 485.
5. Viard dans *Bibl. de l'Ecole des Chartes*, t. LXI (1900), p. 335. Cf. Delisle, *op. cit.*, p. 640.

disait-on plus tard en Bourgogne. Le Languedoc, l'Auvergne, la Provence ne furent pas moins maltraités. A Die, le clergé de la cathédrale perdit 74 de ses membres. A Marseille, les Frères Prêcheurs et Mineurs moururent tous. Tous les Frères Mineurs de Carcassonne moururent. L'Ordre Franciscain comptait que dans les quatre années 1347-1350, il avait perdu 124.430 frères (y compris, je suppose, les membres du Tiers-ordre). La peste noire aurait causé en Europe, à l'estimation de Hecker [1], 25 millions de décès. « Bien la tierce part du monde mourut », dit Froissart [2]. *Mortua est ultra quam tertia pars hominum*, dit la Chronique de Mayence. Une note manuscrite, relevée par J. V. Le Clerc [3], à la fin d'un *codex* de Richard de Saint-Victor, est terrible : « Es villes ou la mortalité entroit, mouroit plus des deux pars des gens, et disoit on que le monde fenissoit. »

Après la grande épidémie de 1348, la peste ne disparaît pas de la chrétienté : pendant trois siècles, elle revient presque tous les dix ans, avec une régularité désespérante, faucher les vies. Voici, pour l'Allemagne, jusqu'à la fin du xv[e] siècle, les dates de ces funèbres apparitions : 1358, 1365, 1379, 1387, 1406, 1420, 1427, 1437, 1451, 1462, 1473, 1483, 1494. Le nombre des morts prématurées causées par le fléau est incalculable. On ne sait pas grand'chose de précis sur les ravages que la peste fit dans les bourgs et villages ; mais dans les villes, pour lesquelles on a des renseignements certains, on voit la population diminuer graduellement : Nuremberg, qui avait environ 30.000 habitants en 1350, tombe à 8.000 en 1450. A Strasbourg, en 1457, le glas des morts retentit si souvent que la grosse cloche de la cathédrale fut fendue.

Il n'y a pas moyen de mesurer le contre-coup que devaient avoir sur la sensibilité populaire ces calamités répétées. On peut croire que, depuis la grande peste de 1348, le moyen âge a vécu dans une terreur perpétuelle, dans un continuel ébranlement nerveux. La crainte de la mort dont il a toujours été hanté devient, depuis que la peste s'est mise à ravager périodiquement l'Europe, une angoisse de tous les instants. Peu de gens avaient la tête aussi ferme que Boccace, qui a donné

1. Hecker-Hirsch, p. 55.
2. Éd. Luce, t. I, p. 100.
3. *Hist. litt. de la France au XIV[e] s.*, t. I, p. 519, d'après Bibl. Nat., anc. fond latin, n° 2588.

le récit de la contagion de 1348 comme préface à des contes d'amour. Chez le plus grand nombre, l'obsession de la peste devait produire un effet de détraquement. Les historiens ne tiennent peut-être pas assez compte de cela [1]. Ils mentionnent la grande épidémie de 1348 et en signalent les conséquences immédiates, procession de flagellants, massacres des juifs et des « semeurs de peste », puis ils passent. Mais l'ébranlement nerveux causé par la peste noire et par les épidémies qui suivirent a produit bien autre chose que ces réactions passagères : elle a eu des effets profonds et prolongés, que les chroniqueurs n'ont pas dits, que les contemporains ne pouvaient guère apercevoir, qui échappent, par conséquent, si l'on s'en tient aux textes sur lesquels travaille ordinairement l'historien, mais qui apparaissent, si l'on opère sur des documents d'un autre ordre. Je crois en effet que l'obsession de la peste explique beaucoup de nouveautés qui surgissent, à partir du milieu du XIVe siècle, dans la dévotion et dans l'iconographie.

L'art du siècle précédent avait été serein, doux, souriant. A la fin du XIVe siècle, la douleur et la mort sont devenues les inspiratrices de la piété et de l'art. Je crois que si le moyen âge sur son déclin s'est complu dans un pathétique morbide, que le XIIIe siècle, pas plus que l'antiquité classique, n'avait connu, la cause en est, pour une part [2], dans les idées funèbres où, dans le milieu du XIVe siècle, la peste le plongea et le maintint.

Je voudrais donner quelques preuves de cette assertion.

D'où provient, à quelle époque apparaît la dévotion horrible des *Cinq plaies* de Jésus [3] — aujourd'hui oubliée et remplacée par la dévotion non moins répugnante du *Sacré Cœur*? Elle date du milieu du XIVe siècle, du temps même de la grande peste : la *Chanson des flagellants* contient [4] ces vers :

Jhesus, par tes cinq rouges playes,
De mort soudaine nous delayes !

1. Cf. par exemple Coville dans l'*Histoire de France* publiée sous la direction de Lavisse, t. IV, 1, p. 87.

2. M. Male, dans son admirable article sur *l'Apparition du pathétique* dans l'art français de la fin du moyen âge indique une autre cause, qui n'est pas exclusive de celle que je signale : « Je crois, écrit-il, que si l'on veut remonter à la source d'où tant de pitié a coulé sur le monde, il faut aller tout droit à Assise... Il y a quelque chose de saint François chez tous les mystiques du XIVe et du XVe siècle » (*Revue des Deux Mondes*, 1er oct. 1905, p. 658).

3. Sur cette dévotion, cf. Molanus, *De hist. SS. imaginum*, II, 31; et *supra*, p. 99.

4. Le texte français publié par Le Roux de Lincy, *Recueil de chants his-*

Ces vers de la *Chanson des flagellants* sont curieux doublement, pour l'histoire de la dévotion aux cinq plaies, et par l'effroi très particulier qui s'y exprime. De quoi avaient peur les pauvres gens qui criaient vers le ciel cette supplication? De mourir de la peste? Non pas tout à fait, mais bien d'en mourir soudainement. Le moyen âge n'a pas tant craint la mort que la *male mort*, celle qui vient si vite qu'on n'a pas le temps de s'y préparer, c'est-à-dire de se confesser. Un saint avait pour spécialité de protéger les chrétiens de la male mort : c'était saint Christophe [1]. Celui qui avait vu le matin une image de saint Christophe était sûr, ce jour-là, de ne pas mourir sans confession ; d'où l'usage de mettre à la façade des églises ou contre l'un des premiers piliers de la nef une gigantesque image du bon saint : il suffisait, en passant le matin près du moûtier, d'y entrer, ne fût-ce qu'une minute : on avait vu le saint, on était tranquille ce jour-là. Les Bâlois avaient fait mieux encore : ils avaient mis saint Christophe sur une des tours de leur ville : nul qui ne le vît dans sa journée. M. Mâle a parlé de la dévotion à saint Christophe dans son beau livre sur l'*Art religieux au XIII*e *siècle* [2], à

toriques français (Paris, 1842), t. I, p. 237, puis par Kervyn de Lettenhove, éd. de Froissart, t. XVIII, p. 315. *Jesus, dor dine wnden rod, Be hod uns vor dem gehen dod*, dit le texte allemand (Hecker-Hirsch, p. 94). L'épidémie des flagellants à laquelle la grande peste donna naissance, affecta la même forme, produisit les mêmes conséquences que l'épidémie de 1260. Les flagellants, dit un contemporain cité par Kervyn dans son édition de Froissart (t. XVIII, p. 305), « portoient crucefis et confanons et grandes banières de cendal par manieres de processions, et aloient par les rues II et II chantant haultement chanchons de Dieu et de N. D. et puis aloient en une place et se desvestoient jusques au petis draps [c'est-à-dire jusqu'au perizonium exclusivement : il ne faut pas croire, avec M. Coville (*Hist. de France* de Lavisse, t. IV, 1, p. 87) que les flagellants se missent tout nus] deux fois chascun jour et se bastoient quanques ilz pouvoient d'escorgies et d'aguilles ens fichees, si que le sanc de leurs espaules couroit aval de tous costes, et toudis chantant leur chanchons, et puis se jettoient trois fois en terre par dévotion ». « Ils se batoient d'escourgees de trois lasnieres en chacune, esquelles lasnieres avoit ung neu, ouquel neu avoit IIII pointes ainsi comme d'aguilles, lesquelles pointes estoient croisees par dedens ledit neu et pairoient dehors en quatre costes dudit neu, et se faisoient seignier en eulx batant... » (Jean le Bel, éd. Viard et Déprez, t. I, p. 224). « Et furent faites par ces penitances, dit Froissart (éd. Luce, t. I, p. 100), plusieurs belles paix de morts d'hommes, où en devant on ne pooit estre venu par moyens ne aultrement. »

1. Cf. Molanus, *De hist. SS. imaginum*, III, 27 (*Christophori pictura multipliciter discutitur*). Les femmes enceintes invoquaient saint Christophe, par peur de mort subite (Maury, *Croyances et légendes du M. A.*, Paris, 1896, p. 147).

2. *L'art religieux du XIII*e *s.*, 2e éd., p. 310. M. Mâle remarque lui-même

tort, s'il est vrai, comme le montreraient, je crois, les monuments figurés, qu'elle ne s'est développée qu'à partir du milieu du XIVe siècle, sous l'influence de la peste. Cette hypothèse me semble confirmée notamment par les tableaux archaïques où la Vierge est figurée entre saint Christophe et saint Sébastien [1].

*
* *

Ce n'est pas Dieu le Père, c'est Jésus-Christ qui présidera au Jugement Dernier. Il vengera, au jour de la colère, les offenses que lui font les hommes. On se le rappelle, tel que l'a peint Michel-Ange à la Sixtine, ou tel que l'ont représenté nos grands sculpteurs du XIIIe siècle : « Au milieu de la nuit, à l'instant même où le Christ ressuscita, le Juge apparaîtra dans les nuées... D'un geste admirable, aux tympans du Jugement Dernier, il lève ses deux mains pour faire voir ses blessures, et sa tunique écartée sur sa poitrine laisse paraître la cicatrice de son flanc : on sent qu'il n'a pas encore ouvert la bouche pour parler au monde, et ce silence est terrible [2]. » — Mais avant le jour du Jugement, l'humanité aura déjà souvent ressenti l'effet de la colère divine. Le Christ se venge continuellement des offenses des hommes en leur envoyant, outre des malheurs particuliers, les calamités publiques, qui frappent de grands coups sur l'humanité, les guerres, les famines, les tremblements de terre, les incendies, les inondations, les épidémies, les pestes, surtout les pestes, fléau et terreur du moyen âge. Quand le chrétien sentait la colère de Dieu déchaînée, quand pleuvaient autour de lui les flèches de la vengeance divine, il cherchait un refuge : il se tournait vers les saints, mais surtout vers Marie, vers la Mère de Miséricorde. Beaucoup de représentations de la *Mater omnium* sont des ex-voto dédiés en temps de peste. Encore en 1832, quand Lyon, pour échapper au choléra, se voua à

(p. 320) que « les images de saint Christophe se multiplient à la fin du moyen âge ».

1. Città di Castello, peinture du style de Signorelli : Alinari, 5351 ; Reinach, *Répertoire*, t. I, p. 332. Tableau attribué à Fiorenzo di Lorenzo, musée de Francfort : Reinach, *id.*, p. 290.

2. Mâle, *L'art religieux du XIIIe s. en France*, 2e éd., p. 414.

Notre-Dame de Fourvières, le tableau votif exécuté par Orsel représenta la Vierge couvrant de son manteau la ville de Lyon, personnifiée par une femme agenouillée.

Il est aisé d'en faire la preuve pour les bannières ombriennes au type de la Vierge de Miséricorde : la plupart auraient pu s'appeler, comme celle d'Assise que nous avons décrite plus haut [1], des « bannières de la peste ». « Dans les grandes calamités publiques, dit Rio [2], l'art ombrien fait briller, comme un phare dans la tempête, l'image consolatrice sur laquelle doivent se fixer les yeux de ceux qui souffrent et qui espèrent : alors paraît la *bannière* qui est dans le domaine de l'art ce que l'hymne est dans le domaine de la poésie, et qu'on élevait entre le ciel et la terre comme pour porter vers Dieu le magnifique témoignage du repentir populaire. Car il ne s'agit pas ici de bannières triomphantes, à la suite desquelles on entonne des hymnes de victoire, mais de bannières suppliantes qu'une foule pénitente suivait en se frappant la poitrine et en criant : *Miséricorde !* A chaque nouvelle invasion de la peste, on élève ce signal de détresse, que chaque génération d'artistes est obligée de renouveler, depuis Nelli jusqu'à Raphaël [3]. »

Toutes les peintures qui montrent la Vierge protégeant les hommes contre les traits de la colère divine, doivent être considérées comme des ex-voto destinés à écarter la peste. De même les peintures où saint Sébastien figure parmi les intercesseurs à la prière desquels la Vierge a étendu le manteau protecteur sur l'humanité pécheresse : tels sont le retable de Gottardo Scotti, au musée Poldi-Pezzoli (pl. XXII, 2), le polyptyque de Pierro della Francesca peint pour la confrérie de la Miséricorde de Borgo San Sepolcro, les bannières de Montone, de Corciano, et celle de S. Francesco à Pérouse (pl. XVII). Au musée de l'Académie à Venise, un triptyque d'André de

1. P. 118.

2. *De l'art chrétien*, 2e éd., Paris, 1861, t. II, p. 211.

3. Ottaviano Nelli, de Gubbio († 1444). Je ne connais pas de bannière de Nelli. Quant à Raphaël, la seule bannière qu'on ait de lui est celle qu'il peignit, très jeune, vers 1500, pour l'église S. Trinità, à Città di Castello : d'un côté, saint Sébastien et saint Roch intercédant auprès de la Trinité ; de l'autre la création d'Eve (Passavant, *Raphaël*, t. II, p. 7 ; Burckhardt, *Le Cicerone*, t. II, p. 668 de la traduction). Rumohr (*Forschungen*, t. II, p. 316) a soutenu que la Madone de Saint-Sixte était une ancienne bannière ; mais cette hypothèse est repoussée par Passavant (t. II, p. 279).

Murano représente la Vierge au manteau auprès de laquelle sont quatre intercesseurs, deux saints Dominicains, saint Vincent Ferrier et saint Pierre martyr, et deux saints « anti-pesteux », saint Sébastien et saint Roch : certainement, ce triptyque, qui provient d'une église Dominicaine, dut être voué en temps de peste.

M. Schreiber, aidé d'un collectionneur alsacien, M. Paul Heitz, a publié naguère, sous le titre de *Pestblätter*, une curieuse série d'estampes populaires du xve siècle et du début du xvie, qui ont servi en leur temps de phylactères contre les épidémies : elles représentent saint Antoine, avec sa clochette et son bâton terminé en forme de *tau*, saint Sébastien, percé de flèches, saint Roch avec son chien, et, plus souvent encore, la Vierge au manteau, protégeant les humains contre les flèches de la colère divine. On pourrait composer un recueil analogue de *Pesttafel* et de *Pestbilder* avec les images peintes et sculptées de la Vierge miséricordieuse, qui furent vouées en temps de peste ou en crainte de la peste.

Si les circonstances dans lesquelles ont été vouées les effigies de la Vierge au manteau, étaient chaque fois mieux connues, on constaterait probablement que le plus grand nombre de ces représentations pourraient être classées selon l'ordre chronologique des épidémies qui, du milieu du xive siècle jusqu'au milieu du xviie, dévastèrent la chrétienté. La documentation que j'ai réunie n'est pas assez complète, tant s'en faut, pour me permettre de tenter une classification de ce genre. Je me contenterai de vérifier l'exactitude de mon assertion par quelques exemples qui m'ont paru particulièrement probants.

Nous avons vu, dans un précédent chapitre, que la fresque dont Spinello décora, lors de la peste de 1383, l'oratoire des confrères de la Miséricorde d'Arezzo, représentait la Madone abritant les Chrétiens sous son manteau.

On a retrouvé en 1894 au *Castello Sforzesco* de Milan, sous la grande arcade qui donne accès de la place d'armes dans la cour ducale, une grande fresque [1] qui avait dû être badi-

1. Reproduite dans *Il castello di Milano e i suoi musei d'arte* (Milan, Montabone, 1902, 1 vol. 4°), pl. 62 ; cf. Beltrami, *Il castello di Milano durante il dominio dei Visconti e degli Sforzi* (Milan, 1894), p. 703.

geonnée dès 1480, sous la régence de Bone de Savoie[1]. Cette fresque représente la Vierge couronnée et nimbée abritant sous son manteau, que soutiennent deux anges, une foule de gens agenouillés, vêtus de cottes mi-parties, la tête nue, rasée : ce ne sont, semble-t-il, ni des seigneurs ni des soldats[2] : ils ont l'air humble et le costume modeste des artisans. Or on sait qu'en 1451, pendant la construction du *Castello*, la peste décima les ouvriers qui y travaillaient[3]. Il est croyable que la fresque retrouvée en 1894 avait été peinte en 1451 pour détourner le fléau des gens employés à la construction et à la garde du château.

Une autre fresque du *quattrocento*, récemment débarrassée de son linceul de plâtre, la fresque de Ghirlandajo dans la chapelle des Vespucci, à Ognissanti de Florence, qui représente la Vierge de Miséricorde abritant la famille Vespucci sous son ample manteau, fut probablement peinte en 1480, pendant une peste : la contagion emporta le donateur, Bartolomeo di Ser Vespucci.

Deux vitraux d'une église près de Cortone, attribués au verrier français Guillaume de Marcillat, représentent l'un saint Sébastien, l'autre la *Mater omnium* : il est croyable que ces deux verrières ont été vouées en temps de peste.

La célèbre Vierge de la Miséricorde par fra Bartolommeo, aujourd'hui à la Pinacothèque de Lucques, a été mise en rapport non sans vraisemblance avec la peste de 1512.

A Waltlingen, près de Stammheim (Suisse) est une chapelle rurale du xv[e] siècle, qui a conservé presque entièrement ses fresques anciennes. La chapelle est consacrée à saint Antoine abbé. On venait y demander d'être préservé du *mal des ardents* et en général de toutes les contagions. Les fresques représentent la légende de saint Antoine et saint Antoine guérissant les ardents ; saint Sébastien criblé de flèches et sa décollation ; enfin, la Vierge de Miséricorde, abritant sous son manteau doublé d'hermine les gens de l'endroit, les hommes à droite, les femmes à gauche.

1. Beltrami, *op. laud.*, p. 415.
2. Diego Sant'Ambrogio, *La colonna votiva di Cantù* extrait de la revue milanaise *Il Politecnico*, 1906), p. 7, reconnait *le dame della corte sforzesca in ricchi abbigliamenti da un lato di Maria e i rispettivi cavalieri dall'altro, con quel bizarro costume dei dignatari ducali*.
3. Beltrami, *op. cit.*, p. 78-82, 97.

Un tableau du Musée lorrain (pl. XX) représente François II de Lorraine et sa famille sous la protection de N.-D. de Bonsecours. Je crois qu'il fut peint comme ex-voto pendant la peste qui, en 1630 et 1631, décima Nancy et la Lorraine. La contagion éclata à Nancy dans la Ville-vieille dès le mois de mars 1630 ; elle disparut à la fin de novembre, pour reparaître, beaucoup plus violente, vers le mois de mars 1631 ; la mortalité fut très grande ; la paroisse Saint-Sébastien, qui comprenait la Ville-neuve entière et n'avait eu que 317 morts en 1630, en compta 703 l'an d'après [1]. C'est alors, le 15 juin 1631, au moment où la peste faisait le plus de victimes, que la ville de Nancy, se rappelant l'humble chapelle et la Vierge de René II, se met par un vœu solennel sous la protection de N.-D. de Bon-Secours [2]. Ce vœu fut gravé sur une table de marbre, autour de laquelle furent placées les statues des trois saints [3] : saint Sébastien, saint Roch, saint Charles Borromée (1538-1584 ; canonisé en 1610) ; je ne sais si l'on a expliqué pourquoi ceux-là et non d'autres : c'est que tous trois avaient pour spécialité de préserver de la peste [4].

En 1631, Nancy eut quelque temps pour gouverneur le duc François II, en l'absence du duc régnant, Charles IV, fils du précédent [5]. François devait du reste mourir l'an d'après. La tradition, recueillie par feu M. Boulanger et par M. Wiener, qui attribue à François II la commande du tableau votif du Musée lorrain, n'a donc en soi rien d'inadmissible, et elle ne me paraît contredite ni par les figures, ni par les costumes du tableau. François aura fait comme Nancy : pour échapper à l'épidémie, il se sera placé, avec les siens, sous le manteau de N.-D. de Bon-Secours. La tradition reconnaît à la droite de

1. Digot, *Hist. de Lorraine*, t. V, p. 172-179 ; Lepage, *De la dépopulation de la Lorraine au XVIIe siècle*, dans l'*Annuaire de la Meurthe*, 1850 ; Beaupré, *Recherches sur l'imprimerie en Lorraine*, t. I, p. 398 et 416.

2. Pfister, *Histoire de Nancy*, t. I, p. 577. Ces statues, œuvres du sculpteur Siméon Drouin, ne furent exécutées qu'en 1645.

3. On pourrait aisément énumérer nombre de « vœux » analogues. En 1720, pendant la peste de Marseille, le village de Pourrières en Provence se met par un vœu sous la protection de la Vierge (André, *Notre-Dame de Miséricorde, notice sur la statue vénérée sous ce titre dans la paroisse de Pourrières et sur la dévotion qui s'y rattache*, Marseille, 1857). Nous avons rappelé plus haut le vœu de Lyon à N.-D. de Fourvières lors du choléra de 1831. Cf. *infra*, p. 148, pour le vœu de Blois à N.-D. des Aides pendant la peste de 1631.

4. Pour saint Charles Borromée comme intercesseur en cas de peste, cf. Cahier, *Caractéristiques*, t. II, p. 537.

5. Digot, *op. cit.*, t. V, p. 177.



Cliché de l'auteur

NOTRE-DAME DE BONSECOURS PROTÉGEANT LA MAISON DE LORRAINE

(Tableau du Musée historique lorrain)

la Vierge le duc François, puis ses fils, au premier plan Charles IV, au second Nicolas-François ; à la gauche, deux dames en robe de cour et deux religieuses : la femme du duc François, Christine de Salm n'étant plus en vie à cette date, les deux dames seraient les deux filles de François II, Henriette, femme de Lorraine, prince de Phalsbourg, et Marguerite, qui, le 3 janvier 1632[1], devait épouser Gaston d'Orléans; l'une des religieuses doit être l'abbesse de Remiremont, Catherine, la sœur de François II ; l'autre est, je crois, la veuve du duc Henri II, Marguerite de Gonzague, qui mourut le 7 février 1632, et qui, le 29 juin 1629, avait pris l'habit du Tiers-ordre de saint Dominique[2].

On objectera peut-être que François II avait 59 ans en 1631, et que, sur le tableau du Musée lorrain, le premier personnage à la droite de la Vierge n'a pas l'air d'avoir cet âge-là ; il semble le frère, non le père, des deux autres. Il est vrai ; et même, on doit dire plus : les trois princes ont non seulement le même costume, mais exactement la même figure ; de même les deux princesses ; d'où il suit que l'artiste n'a point peint ses personnages d'après nature ; il ne faut pas demander à ce morceau de peinture officielle l'exactitude documentaire de la peinture de portraits. Celui-ci se ressent fortement des conventions que l'influence de Van Dyck impose à cette époque aux portraitistes de l'aristocratie.

Une grande partie de l'Europe fut éprouvée par la « grande peste » de 1625-1635, la plus meurtrière, dit-on, de toutes les épidémies qui ont ravagé l'Europe depuis celle de 1348[3]. Venue, dit-on, de Hongrie, elle se répandit dans l'Allemagne et l'Italie à la faveur des guerres. Nancy ne dut pas être la seule ville de la Chrétienté à se tourner, pour échapper au fléau, vers la Mère de Miséricorde. Une gravure d'un des Galle, qui représente la Vierge des Grâces de Milan (le type est celui de nos Vierges au manteau) rappelle les guérisons miraculeuses opérées par Marie, à Milan, pendant la peste de 1630. La grande et belle église de *Santa Maria della Salute*,

1. Digot, *op. cit.*, t. V, p. 189.
2. Digot, *op. cit.*, t. V, p. 201.
3. Sur la peste de 1625-1635, cf. R. Reuss, *L'Alsace au XVIIe siècle*, t. II p. 121 ; André, *La peste de 1629 dans le Vivarais* (*Bull. hist. et philol. du Comité*, 1897) ; comte de Marsy, *La peste à Compiègne* (*La Picardie*, juillet et août 1884).

à Venise, fut commencée en 1631, comme ex-voto de délivrance, après la grande peste de 1630[1]. Une délibération des échevins de Blois, en date du 6 septembre 1631, décide que « chacun an, jusques à trente ans, sera dite et célébrée une grand'messe en l'église de N.-D. des Aydes et sera fait prière à Dieu que par l'intercession de la bienheureuse Vierge Marie, luy plaise d'apaiser son yre et faire cesser les maladies contagieuses dont cette ville et le pays sont affligés »[2].

* * *

Entre tant d'images de la Vierge miséricordieuse qui ont rapport aux épidémies, la plus curieuse est assurément celle-ci[3].

Le *Mortilogus*, ou « Discours sur la mort », de Conrad Reitter, plaquette imprimée à Augsbourg en 1508, se compose de 34 feuillets ornés de 10 gravures sur bois[4]. Le texte est une suite de poésies latines[5] dont la plupart ont pour sujet la vieillesse, les maladies et la mort ; elles montrent que l'auteur unissait à une foi sincère les talents aimables de l'humaniste. Celle qui nous intéresse est une ode saphique, *carmen dicolon tetrastrophon ex sapphico endecasyllabo et adonio dimetro*, adressée à Notre-Dame *ut nos a gallico morbo intactos praeservet incolumes*. L'auteur était prieur du couvent Cistercien de Kaisersheim. Cette ode du prieur Reitter est caractéristique de l'état du clergé — en Allemagne et ailleurs — à la veille de la Réformation.

1. Deux tableaux à la Confrérie de Saint-Roch de Venise, l'un par Zanchi, l'autre par Negri, représentent les souffrances de Venise pendant cette peste, et sa délivrance reproduits dans Molmenti, *La peinture vénitienne*, p. 122 ; cf. Lafenestre-Richtenberger, *Venise*, p. 199.

2. R. Porcher, *Bibliothèque mariale blésoise* (Blois, 1904), p. 51.

3. Cf. Perdrizet, dans la *Chronique médicale* du Dr Cabanès, 1906, p. 49. Un exemplaire du *Mortilogus* se trouve à la Bibliothèque Nationale Réserve, mYc, 281.

4. Ces xylographies ne sont pas dénuées d'intérêt pour l'histoire de la gravure allemande : c'est à ce titre que celle dont nous parlons a été reproduite, sans explications d'ailleurs, par Muther, *Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance*, pl. 204, p. 166.

5. Le *Bulletin du Bibliophile*, 1861, p. 491, en a donné l'analyse.

Au-dessus du titre de l'ode est une gravure (fig. 2) qui représente la Mère de Miséricorde abritant sous son manteau, pour



Carmen Dicolon Tetraſtrophon ex ſapphico endeca ſillabo et adonio dimetro F Conradi R C ad clementiſſimā dominā noſtram Mariam ut nos a gallico morbo intactos preſeruet incolumes

Alma ſupremi genitrix tonantis

Fig. 2

les préserver de la contagion, à droite le Pape et le Cardinal, à gauche l'Empereur et le Roi : à eux quatre, ces grands personnages représentent toute la chrétienté.

CHAPITRE X

LA *MATER OMNIUM*

Le type de la *Mater omnium* conséquence de la Grande Peste. — Dans les exemples les plus anciens, les hommes sont à droite de la Vierge, les femmes à gauche : au XVe s., les clercs sont à droite, les laïques à gauche. — Les deux mondes, ecclésiastique et laïque, représentés toujours par des personnages conventionnels. — La *Mater omnium* du musée du Puy. — La Vierge de Miséricorde sur les monuments des familles.

Nous avons vu dans les chapitres précédents qu'au XIIe siècle, il n'y avait encore que des moines et des nonnes sous le manteau de la Vierge ; et qu'à partir du milieu du XIIIe siècle, on y trouve des Confréries de pénitence. A quelle époque le thème s'est-il élargi au point d'admettre, sous le manteau de la Vierge, la chrétienté entière ? A quelle date apparaît le type iconographique de la *Mater omnium* [1] ?

D'après ce que nous avons dit des conséquences religieuses de la Grande Peste, ce serait dans la deuxième moitié du XVIe siècle que la chrétienté tout entière aurait cherché un refuge sous le manteau protecteur. Cette hypothèse est confirmée par l'étude chronologique des représentations de la *Mater omnium*.

Le type en question ne devait pas être encore inventé quand fut peinte la fresque du Bigallo où l'on a voulu voir une image de la *Madonna della Misericordia* [2], et qui porte la date mensongère de 1342. Le Bigallo date de 1352 [3] : la fresque doit être de la même année ; il faut donc la mettre en

1. L'expression *Mater omnium* a été empruntée par l'archéologie aux mystiques du moyen âge : Albert le Grand dans ses *Quaestiones super missus*, § 145, se demande s'il convient d'appeler la Vierge *Mater omnium*.

2. Alinari, n° 4776. Elle se trouve dans l'ancienne salle du Commissaire de la Confrérie du Bigallo. Cf. Poggi-Supino-Ricci, *Il Bigallo* (Florence 1905), p. 21.

3. *Il Bigallo*, p. 8 : cf. Alinari, *Eglises et couvents de Florence*, p. 87.

rapport avec la Grande Peste qui venait de ravager terriblement Florence. La figure principale est coiffée d'une tiare papale à diadème unique [1], l'art est celui des Giottesques du milieu du *trecento*, Giottino, Orcagna.

Que représente cette fresque, au juste ? On a voulu y voir une image de la Vierge de Miséricorde : à tort, car l'artiste a écrit le nom même de la figure principale sur le diadème dont il l'a coiffée : *Misericordia Domini* ; et il lui a mis sur la poitrine cette inscription qui explique l'autre : *Misericordiae Dei plena est terra* (Ps. XXXII, 5). Les Florentins qui avaient survécu à l'épidémie, remerciaient la Miséricorde divine qui les avait épargnés. Pour traduire aux yeux la métaphore biblique, le peintre a imaginé de représenter, au-dessus de la *civitas Florentiae* [2], une femme immense, dont la robe, évasée en cloche, couvre la ville ; à ses pieds, hors des remparts, sont agenouillés, à droite les hommes, à gauche les femmes.

C'est déjà la même idée que celle qui inspirera les bannières de Bonfigli, les tableaux de Mariotto et de Pecori, et en France le *Couronnement* d'Enguerrand Charton [3] : la Vierge gigantesque, sa tête touchant au ciel, sa robe descendant jusqu'à la terre, abrite toute une cité sous son vaste manteau. C'est la même idée, avec cette différence que la fresque de Bigallo ne représente pas la Vierge de Miséricorde, mais une abstraction, la Miséricorde de Dieu. Autrement dit, je crois que lorsque cette fresque fut peinte, le type de la *Mater omnium* n'était pas encore inventé, ou du moins qu'il n'était pas encore répandu.

Le plus ancien exemple de *Mater omnium* qui me soit connu est un retable ruiné, du peintre siennois Bartolo di Fredi (1330-1410), conservé à Pienza, en Toscane. Dans ce tableau, le manteau de la Vierge est soutenu, comme dans le tableau du Puy dont nous parlerons tantôt, par deux grandes Saintes ; à droite sont agenouillés les hommes, à gauche les femmes ; parmi les femmes, plusieurs religieuses ; au premier rang des hommes, le Pape et le Cardinal ; derrière ceux-ci,

1. Sur les variations de la tiare pontificale, voir le travail de Müntz, dans les *Mém. de l'Acad. des inscr.*, t. XXXVI, 1, p. 278.

2. La partie inférieure de la fresque, où se trouve la vue de Florence, a été reproduite dans un article de Raymond sur le dôme de Florence (*Arte*, 1905, p. 177).

3. Bouchot, *La peinture en France sous les Valois*, pl. 91.

le Roi et l'Évêque. Ce tableau semble plutôt du milieu que de la fin du XIVe siècle, car le Pape y porte encore la tiare à l'antique, telle qu'elle est figurée par Giotto et par Orcagna : c'est une haute mitre conique, ayant à la base un diadème à pointes.

*
* *

On remarquera que sur le retable de Pienza, les priants sont répartis d'après le sexe : à la droite de la Vierge sont agenouillés les hommes, clercs ou laïques ; à la gauche, les femmes, séculières ou nonnains. La répartition des priants est encore la même que dans les représentations plus anciennes, qui montrent sous le manteau protecteur un Ordre religieux ou une Confrérie. Le type de la *Mater omnium*, tel que l'ont connu le XVe et le XVIe siècles, n'est pas encore tout à fait constitué. La répartition des priants suivant le sexe caractérise les images anciennes ou archaïsantes de la *Mater omnium*; par exemple les statues de Fribourg-en-Brisgau (pl. XXVI), le tableau siennois de Cherbourg (pl. III, 2), le retable de Parri Spinello dans l'église Sainte-Marie-des-Grâces, le retable de Neri di Bicci, à Arezzo (pl. XXII, 1).

La répartition des priants en deux groupes représentant, l'un le monde ecclésiastique, l'autre le monde laïque, n'apparaît qu'au XVe siècle. Le plus ancien exemple que j'en connaisse est une peinture française, de 1420 environ, au musée du Puy (pl. XXI, 1).

Dans les représentations de la *Mater omnium* où les clercs et les laïques forment deux groupes distincts, les clercs ont, naturellement, le pas sur les laïques. Cependant, l'ordre inverse se rencontre quelquefois. Dans les gravures, par exemple dans la xylographie des éditions incunables du *Speculum humanae salvationis* parues à Bâle, chez Richel, et à Lyon chez Mathias Huss (pl. XV, 4)[1], il s'explique par l'inadvertance de l'artiste, qui aura gravé dans le bois ou le cuivre l'image de la *Mater omnium* sans prendre garde qu'au tirage la position des deux groupes serait inversée. Sur un

1. Un autre exemple est la gravure milanaise de 1630, qui reproduit l'image miraculeuse de N.-D. des Grâces.

tableau du début du xvi[e] siècle, aujourd'hui à Klosterneubourg (pl. XXVIII, 2), les ecclésiastiques sont à gauche, les laïques à droite : anomalie à première vue d'autant plus surprenante que ce tableau fut peint pour des religieux Carmes : on les y voit, reconnaissables à leurs vêtements blancs, sous le manteau de la Vierge, derrière le Pape, le Cardinal et l'Évêque. Faut-il croire que les Carmes, par modestie, ont voulu être représentés au dernier rang des protégés de Marie ? Ce serait bien invraisemblable de la part d'un Ordre qui est voué au culte de la Vierge et qui s'intitule *Ordo beatissimae Virginis Mariae*, *Ordo fratrum beatae Mariae semper Virginis*, *Divae Mariae societas*. L'anomalie s'explique très simplement, par une raison technique. La Vierge est entourée des anges gardiens, qui l'implorent en faveur des hommes. La prière des anges, la réponse de la Vierge sont écrites chacune sur une grande banderole. Ces deux banderoles se déroulent dans le champ, l'une à droite, l'autre à gauche. Nécessairement, la demande des anges devait être écrite sur la banderole de gauche, la réponse de la Vierge sur la banderole de droite ; et la Vierge devait tourner la tête vers la banderole qui porte les paroles qu'elle est censée prononcer : elle tourne donc la tête vers la droite des spectateurs, c'est-à-dire vers les priants agenouillés à sa propre gauche : ce sont ceux-là qui semblent l'intéresser le plus : voilà pourquoi, par exception, le Pape, le Cardinal, l'Évêque et les Carmes ont passé à gauche ; sur le tableau dont il s'agit comme sur les représentations de la *Mater omnium* où les ecclésiastiques sont à la droite de la Vierge, c'est toujours vers les clercs que regarde la Vierge, c'est à l'Église qu'elle s'intéresse d'abord.

Dans les monuments qui montrent, agenouillés sous le manteau protecteur, d'un côté le monde ecclésiastique, de l'autre le monde laïque, le nombre des priants qui représente chacun de ces deux mondes est pareil de part et d'autre. Sur certaines peintures, la *Mater omnium* abrite une véritable foule ; sur la gravure du *Mortilogus*, elle n'a sous son manteau que quatre personnages.

Quel que soit le nombre des priants, chacun des deux mondes est représenté par ses personnages caractéristiques. En tête, de part et d'autre,

Ces deux moitiés de Dieu, le Pape et l'Empereur.

Derrière le Pape, le Cardinal, l'Evêque, les moines et les moniales. Derrière l'Empereur, le Roi, la Reine, les seigneurs et les dames, les hommes du commun et leurs femmes. La gravure du *Mortilogus* montre à droite de la Vierge le Pape et le Cardinal, à gauche l'Empereur et le Roi.

On s'est parfois trompé sur la signification des *Mater omnium* qui n'abritent sous leur manteau que quelques personnages caractéristiques. A propos de la Vierge d'Acey, qui abrite à droite le Pape et le Cardinal, l'Évêque et l'Abbé, à gauche l'Empereur et le Roi, le Seigneur et le Juge, feu Gauthier, archiviste du Doubs, écrivait naguère que c'était l'image « si populaire au moyen âge, de la Vierge protégeant les hautes classes de la société »[1]. Cette explication me paraît bien curieuse. La religion catholique s'est, depuis la Révolution, tellement solidarisée avec les « hautes classes », qu'un érudit a pu s'imaginer qu'il en allait de même au moyen âge. Mais vraiment, c'est faire tort à la religion du moyen âge que de la confondre avec le catholicisme contemporain.

*
* *

Quels sont les personnages agenouillés sous le manteau de la Vierge? Est-ce *tel* pape, *tel* roi, *tel* empereur? Les artistes, qui ont peint ou sculpté des *Mater omnium*, ont-ils eu l'intention de faire des portraits? On s'est souvent mépris sur leurs intentions. Bouchot a écrit, à propos de la *Mater omnium* du Puy : « L'empereur paraît être Charles IV, le roi est probablement Charles VI, la reine, Isabeau de Bavière[2]. » D'après Mantz, le roi figuré sur le tableau du Puy serait Charles VIII, à en juger « par le costume et la physionomie[3] ». D'après M. Reinach, on verrait sur la peinture du Puy « l'Empereur, le roi de France, le duc de Berry, le duc d'Anjou et le duc d'Orléans [4] ». Dans le pape de la *Mater omnium* d'Atella, on a voulu reconnaître Urbain VI[5], et sous le manteau de la *Vierge du Rosaire*, à Saint-André de Cologne, on a prétendu voir à

1. *Mémoires de l'Académie de Besançon*, 1895, p. 281.
2. *Catalogue de l'exposition des Primitifs français*, n° 12.
3. *Le Temps*, n° du 1er février 1885.
4. *Rép. de peintures*, II, p. 535.
5. Stanislas d'Aloe, *La Madona d'Atella nello scisma d'Italia*, Naples, 1853. Voir la réfutation de M. Bertaux dans *Napoli nobilissima*, 1897, p. 18.

droite, Sixte IV, le cardinal-légat Alexandre, et le prince-archevêque de Cologne ; à gauche, l'empereur Frédéric III de Habsbourg, sa femme Éléonore, son fils Maximilien [1]. Ces interprétations malheureuses procèdent d'une faute de méthode, à laquelle s'applique l'aphorisme émis par Gerhard, à propos des vases grecs à peintures : *monumentorum artis qui unum vidit, nullum vidit ; qui milia vidit, unum vidit* [2]. Si l'on a voulu trouver des portraits dans les priants mitrés et couronnés de telle ou telle *Mater omnium*, c'est parce qu'on ne connaissait pas suffisamment les autres monuments de la série. Il serait heureux, sans doute, que ces priants fussent des portraits : car, étant donné le nombre des *Mater omnium*, elles fourniraient des documents abondants à l'iconographie médiévale, qui, comme on sait, n'est pas bien riche. En réalité, le pape et l'empereur, le roi et la reine, le cardinal et l'évêque des *Mater omnium* sont des figures stéréotypées, *imagines necessariæ et debitæ* [3], comme le pape et l'empereur, le roi et la reine et les autres personnages de la *Danse macabre*. L'empereur, par exemple, avec sa grande barbe « florie » qu'il doit aux chansons de geste et qu'il a encore dans les *Mater omnium* du XVIIe siècle, n'est pas plus un portrait que le Charlemagne du retable du Palais de justice [4].

Une erreur analogue à celle qu'on a souvent faite au sujet des priants de la *Mater omnium* consiste à regarder comme des portraits de personnages historiques le pape et le cardinal, l'empereur et le roi, qui, dans la fresque dite de l'église militante, à la Chapelle des Espagnols, trônent le long d'une cathédrale qui symbolise l'Eglise catholique [5].

*
* *

Il subsiste beaucoup d'effigies de la *Mater omnium* : elles diffèrent les unes des autres, quant au nombre des priants ;

1. *Zeitschrift für christliche Kunst*, III (1890), p. 18 ; Aldenhoven, *Geschichte der Kölner Malerei*, p. 296.
2. *Rapporto Volcente*, dans les *Annali dell'Instituto*, 1831, p. 111.
3. Commande d'une *Mater omnium* à Pierre de la Barre, peintre avignonnais, datée de 1441 : *ymago N.-D. de Consolacionis cum suis parvis figuris et ymaginibus necessariis et debitis.*
4. Bouchot, *La peinture en France sous les Valois*, pl. 58.
5. Perdrizet, *La peinture religieuse en Italie jusqu'à la fin du XIVe s.* (Nancy, 1905), p. 51.

mais ces différences n'ont aucun intérêt. Au contraire, il existe une *Mater omnium* qui, par la façon dont sont rangés les représentants du monde ecclésiastique, mérite une attention particulière : c'est la peinture française archaïque du musée du Puy. On nous permettra de nous arrêter un instant devant cette composition singulière.

Les chefs de l'Eglise, le pape, le cardinal, l'évêque, y occupent, selon l'usage, les premières places à la droite de la Vierge. Derrière eux sont les Ordres monastiques, représentés chacun par un délégué. A Florence, dans la salle capitulaire des Dominicains, la fresque dite de l'Église Militante montre une assemblée analogue ; mais il s'en faut qu'elle soit ordonnée avec la même rigueur que celle du Puy, où les représentants des familles monastiques sont placés strictement suivant la hiérarchie et la chronologie.

Que fait au premier rang ce religieux qu'à sa robe brune, à sa longue barbe, à sa chevelure hirsute on reconnaît pour un ermite? Et derrière lui ce chanoine, coiffé d'une aumusse si haute [1], qu'on la peut soupçonner du péché d'orgueil ? Ils représentent les deux Ordres rivaux [2], fils de saint Augustin,

1. M. l'abbé Mercier, du Puy, m'a fait savoir qu'on retrouve cette grande aumusse dans un autre monument conservé au Puy et dont il a bien voulu me faire tenir la photographie, le tombeau d'un chanoine anonyme, sous le clocher de la cathédrale. Ce tombeau paraît du XIVe siècle. Une tradition erronée en fait le tombeau d'une duchesse de Guise. Le chanoine est figuré deux fois, gisant sur le couvercle, et, sur la face verticale, agenouillé devant la Vierge. Dans l'une et l'autre représentation, il est coiffé d'une très grande aumusse. Vital Bernard, qui fut chanoine de la cathédrale du Puy, parle à plusieurs reprises dans son livre *Le chanoine, ou traité du nom, dignité, office... d'un chanoine* (Le Puy, 1647 ; Bibl. Nat. E 4373), des grandes aumusses dont les chanoines du Puy avaient le privilège (p. 80, 631, 636, 680). Cf. l'aumusse du chanoine napolitain († 1368) dont la pierre tombale est figurée dans Bonnard, *Costumes*, I, pl. 83. Ces grandes aumusses expliquent l'étymologie fantaisiste rapportée par Hélyot (*Hist. des Ordres monastiques*, Paris, 1714, t. II, p. 23) : *aumusse = hautement mise*.

2. « Il y a trop long tems que le différent des Chanoines réguliers et des Ermites de Saint-Augustin touchant le droit d'ainesse dure, pour estre si tost terminé. Jean XXII, pour les mettre d'accord, leur donna en commun l'Eglise de Saint-Pierre-au-Ciel-d'Or de Pavie, où repose le corps de leur Père, et on leur assigna à chacun un costé pour en estre le maistre. Mais au lieu que cela auroit deu conserver l'union et la charité entr'eux, cela ne servit au contraire qu'à augmenter leurs divisions par rapport aux offrandes et aux donations des Fidelles, de sorte que l'on fut contraint depuis ce tems là de leur donner à desservir ceste église à l'alternative pendant un mois, ce qui a esté observé pendant un long tems sans que les divisions aient cessé » (Hélyot, I, p. XVIII). Les Chanoines réguliers prétendaient avoir été fondés par les apôtres (*Id.*, t. II, p. 11). On trouvera de curieuses indications sur ces polémiques dans une note de Paquot sur Molanus, *De Hist. SS. imaginum*, p. 343.



D'après Bouchot

2. RETABLE DE LA FAMILLE CADARD, MUSÉE CONDÉ



D'après Bouchot

1. TABLEAU DU MUSÉE DU PUY

l'Ordre des Ermites et l'Ordre des Chanoines réguliers ; ils sont placés les premiers, parce que la règle de l'évêque d'Hippone [1] est la plus ancienne des règles monastiques.

La seconde, par ordre chronologique, est celle de saint Benoît, au VIIe siècle ; c'est pourquoi, sur le tableau du Puy, derrière le Chanoine, est un moine noir-vêtu, *a blakfriar*, un Bénédictin.

Le XIe siècle vit se produire dans le monde monastique trois grandes réformes : celle de saint Romuald, qui, en 1012, fonda les Camaldules, celle de saint Bruno, qui, en 1086, fonda les Chartreux, celle de saint Robert, qui, en 1098, fonda les Cisterciens. Les trois Ordres sont vêtus de blanc, couleur virginale, chère à Marie. Notre peintre, derrière le Bénédictin, a donc placé trois moines blancs, un Camaldule, un Chartreux, un Cistercien. Devant eux, au premier plan, un moine en robe noire et manteau blanc, représente Prémontré, fondé en 1119 par saint Norbert.

Plus tardifs sont les deux ordres institués par saint François et saint Dominique. Ils figurent à leur place chronologique, le frère Mineur dans sa robe de bure, le frère Prêcheur dans son manteau noir.

Ils ne sont pas tout à fait les derniers. Une moniale, humblement, est agenouillée à la dernière place. A elle seule, elle représente tous les Ordres de femmes. L'Église catholique n'a jamais donné dans le féminisme. De même, dans la chapelle des Espagnols, les dernières places, à l'extrême gauche, ont été dévolues aux religieuses, qui ne sont que quatre, tandis que les religieux sont très nombreux.

Quant au personnage coiffé de blanc et encapuchonné d'écarlate, au-dessus du Franciscain, c'est, je crois, un prêtre séculier, docteur ou maître ès arts. Je le retrouve dans la fresque de l'Église militante à la chapelle des Espagnols, où il tient un gros livre (rangée supérieure, dernière figure, à gauche). Dans une miniature [2], un docteur qui dispute avec sainte Catherine porte le même costume.

On trouvera peut-être cette composition naïve, mais, dans

1. Sur la règle attribuée à saint Augustin, cf. en dernier lieu mon commentaire d'un tableau italien du XIVe siècle, au musée de Besançon, qui représente le *Triomphe de saint Augustin* (Perdrizet et René Jean, *La Galerie Campana et les musées français*, p. 58-60).

2. Bibl. nat., fr. 6449, f° 48.

sa naïveté elle est claire, instructive ; elle répond bien au but de l'art religieux du moyen âge, qui est l'enseignement, la catéchèse. Elle nous présente, dans un raccourci énergique, douze siècles de christianisme. Ce « miroir » de l'Eglise n'est pas sans grandeur. En tout cas, cette composition est unique, je veux dire qu'elle ne se retrouve dans aucune des autres représentations de la *Mater omnium* [1].

* * *

A partir de la deuxième moitié du xve siècle, la Mère de Miséricorde est souvent représentée abritant sous son manteau les membres d'une famille. Ce n'est plus la *Mater omnium*, c'est la protectrice de quelques privilégiés.

En France, au milieu du xve siècle, cette variante semble encore inconnue. Jean Cadard et sa femme sont figurés par Enguerrand Charton en adoration devant la *Mater omnium* : ils n'accaparent point le manteau protecteur, ils se contentent de vénérer de loin, humblement, la consolante image (pl. XXI, 2). De même Guillaume Le Boulanger et sa femme, sur le relief du cimetière de Saint-Innocent (pl. XXIII, 2). En Allemagne, l'*Epitaphbild* de la famille Pegersdorffer à Nuremberg, celui de la famille Locherer à Fribourg, représentent la *Mater omnium* ; les familles qui ont offert à la Vierge ces magnifiques ex-voto, n'y sont représentées que par leurs armoiries. Dans les pays du Nord, la première famille qui se soit fait peindre sous le manteau de la Vierge est la famille Meyer, de Bâle, peinte par Holbein en 1525 ; à en croire les historiens d'Holbein, le bourgmestre Meyer aurait voulu témoigner ainsi, par opposition à la Réforme naissante, de sa vénération pour la Vierge Marie.

1. J'ai proposé cette explication du tableau du Puy dans le *Compte rendu du LXXIe Congrès archéologique de France tenu au Puy en 1904*, et je ne vois pas qu'elle ait été contestée. Il est vrai que dans le deuxième tome de son *Répertoire de peintures* (p. 535), qui vient de paraitre, M. Reinach adopte une autre description que la mienne : dans le groupe des clercs, il reconnait « le Pape, des patriarches, des moines et un président au Parlement ». Je suppose que les « patriarches » sont l'ermite et le chanoine de Saint-Augustin : la barbe de l'un, l'aumusse de l'autre auront fait songer M. Reinach au *clerus intonsus* de l'Orient et aux καλυμαυκία. J'avais envoyé ma notice à M. Reinach, et il veut bien en citer le titre dans la bibliographie qu'il donne du tableau du Puy. S'il l'a lue, je suis affligé qu'elle ne l'ait pas convaincu.

Les familles patriciennes d'Italie se sont fait représenter sous le manteau de la Vierge un peu plus tôt. Par exemple, dès 1480, les Vespucci à Florence ; dès 1473, une famille vénitienne dont je n'ai pu retrouver le nom, à Santa Maria Formosa. En 1496, pour remercier la Madone d'une victoire qu'il n'avait d'ailleurs pas gagnée, François de Gonzague se fait représenter seul sous le manteau protecteur. Dès la fin du XIVe siècle, un noble vénitien avait eu la même idée. Me trompé-je en expliquant ces représentations par les sentiments d'orgueil et d'individualisme qui, comme l'a si bien montré Burckhardt, sont l'un des caractères les plus accusés de la Renaissance italienne ?

Pour ne pas multiplier à l'excès les divisions de notre catalogue, nous n'avons consacré qu'une rubrique aux *Mater omnium* et aux représentations de la Vierge abritant sous son manteau soit la population d'une ville, soit les membres d'une famille.

CATALOGUE

TOSCANE

1. *Florence.* — Fresque dans le couvent des Bénédictins, à S. Martino a Majano, près Fiesole. Baroni (*La parrocchia di S. Martino a Majano*, 1875, p. 25) en a publié un dessin des plus médiocres, dont M. Grenier m'a fourni le calque. La Vierge, sans la couronne, vêtue en bénédictine. Deux anges soulèvent le manteau. A dr., les hommes ; d'abord les clercs, le pape, les évêques, les moines, puis les laïques. A g., les femmes : d'abord des nonnes, puis des bourgeoises et femmes du peuple. Baroni rapporte une tradition qui attribuerait cette fresque à Spinello d'Arezzo : entendez Parri di Spinello. Le pape portant, ce semble, la tiare à couronne unique, je crois devoir dater cette fresque de la deuxième moitié du XIVe siècle.

2. Tableau de Fra Filippo Lippi, passé en 1821 de la collection Solly au musée de Berlin : c'est tout ce qu'on sait de son histoire. Braun, 19537 ; Hanfstängl, 503. Cf. Cavalcaselle et Crowe, éd. Le Monnier, V, p. 235 ; Jameson, *Legends of the Madonna*, p. 30 ; Supino, *Les deux Lippi*, p. 87 de la traduction. La Vierge, debout, sans la couronne et sans l'Enfant, prie, les mains jointes. Le manteau, extrêmement large, est tenu levé par deux anges. Il abrite une foule de gens à genoux, religieux de divers Ordres, hommes et femmes du commun.

3. Fresque de Domenico del Ghirlandajo (1449-1494) dans la chapelle Vespucci à Ognissanti. Cette église, d'abord aux *Humiliati*, passa en 1561 aux Franciscains. La fresque fut cachée sous un badigeon de plâtre en 1616, quand la chapelle des Vespucci fut cédée aux Baldovinetti. Elle fut retrouvée en 1898. Pour les reproductions, cf. l'*Illustration*, nº du 19 février 1898 ; l'*Arte*, 1898, p. 54 ; *Gaz. des Beaux-Arts*, 1898, I, p. 197 ; *Rev. de l'art chrétien*, 1898, p. 312 ; Knackfuss-Zimmermann, *Kunstgeschichte*, II, fig. 281 ; et surtout Brockhaus, *Forschungen über florentiner Kunstwerke*, p. 85 et suivantes, où elle a été admirablement publiée ; cf. encore Alinari, 4116 *a-f* ; Brogi, 11481-11407. On s'étonne qu'une œuvre si souvent publiée ait fait l'objet d'une planche dans le dernier volume de la *Réunion des sociétés des beaux-arts des départements*, 1907, p. 476. Vasari la mentionne comme l'une des premières œuvres du maître : « furono le sue prime pitture in Ognissanti, la cappella de' Vespucci, dov'è un Cristo morto ed alcuni Santi, e sopra un arco la Misericordia » (III, p. 255). Cependant M. Brockhaus n'hésite

pas à la dater de 1480 : il la met en relation avec la peste qui désolait alors Florence. En bas, à droite et à gauche, le peintre avait représenté deux grandes figures debout, dans des niches : celle de droite est détruite ; celle de gauche paraît avoir été un ange, sans doute l'ange de la Justice divine ; il devait, je suppose, tenir l'épée dans la main droite. Si cette supposition est juste, la figure symétrique aurait représenté l'ange de la Miséricorde (cf. p. 115, bannière de Bonfigli, à S. Francesco de Pérouse). Bartolomeo di ser Vespucci, le donateur de la fresque, mourut en 1480, de la peste. C'était l'un des principaux personnages de la confrérie des *Disciplinati della Misericordia del Salvadore*, fondée en 1334, dont le siège était chez les Dominicains, à Sª Maria Novella. Il est probable que la fresque d'Ognissanti, dont la partie inférieure représente le Sauveur descendu de la croix, et la partie supérieure la Vierge de Miséricorde, s'explique par cette dévotion particulière. On notera que la Vierge de Miséricorde remplace en quelque sorte le sommet du gibet d'où l'on vient de descendre le Christ ; et que le geste de ses bras étendus remplace le geste des bras étendus du Christ en croix : dans l'arrangement de cette double composition, il y a, je crois, une intention mystique.

4. Relief en faïence émaillée, au musée du Bargello (nº 35), provenant de Sª Maria del Carmine, couvent supprimé en 1868 ; publié dans Cavalucci et Molinier, *Les della Robbia*, nº 71, p. 217 ; Alinari, 2758. Le socle porte cette inscription : *questa fece fare Agniolo di Bonaiuto di Nic col o s er agliprimedio del anima sua e dela sua donna anno* MDXXVIII (pour l'abréviation signifiant *ser*, *messer*, cf. A. Capelli, *Dizzion. di abbreviature latine ed italiane*, p. 307). La Vierge, couronnée, couvre de son manteau la famille d'Agniolo : au premier plan, le donateur et sa femme ; au dernier, deux pénitents, la tête voilée par le capuce.

5. Musée des Offices. Dessin d'Andrea Boscoli (1540-1606). *Mater omnium* abritant sous son manteau des gens de tout état, d'un côté les hommes, de l'autre les femmes. Signalé par Krebs, *Maria mit dem Schutzmantel*, p. 35.

6. *Prato*. — Musée communal, salle IV, nº 8. Tableau très médiocre, du XVIᵉ siècle, représentant la Vierge de Miséricorde abritant des femmes sous son manteau (communication de M. Grenier).

7. *Pienza*. — Retable, mal conservé, de Bartolo di Fredi (1330-1410). Lombardi, 1447-1449. *Mater omnium*. Le manteau est soutenu par deux Saintes, un peu moins grandes que la Vierge. A dr. les hommes, à g. les femmes. Parmi les hommes, au premier rang, le Pape, le Roi ; au deuxième, le Cardinal, l'Évêque. Le Pape porte encore la tiare archaïque : c'est un bonnet conique, dont le bas est garni d'une couronne en forme de cercle à pointes. La *triregno* apparaît sous le règne de Benoît XII (1334-1342) : cf. Müntz, *La tiare pontificale du VIIIᵉ au XVIᵉ siècle*, dans *Mémoires de l'Acad. des Inscr.*, t. XXXVI, I, p. 278. Le bonnet à couronne unique se rencontre dans le Jugement dernier d'Orcagna, à Sª Maria Novella (Alinari, 4049). Je n'en connais pas d'exemple aussi tardif que celui du retable de Pienza : c'est une

preuve de plus de l'esprit conservateur et traditionnel de la peinture siennoise.

8. *Sienne*. — Une miniature sur couverture de livre, datée de 1458, attribuée par Mary Logan (*Gaz. des B.-A.*, 1904, II, p. 211) à Giovanni di Paolo, représente « la Madone couvrant de son manteau les fidèles ».

9. En 1460, la *Signoria* de Sienne chargea le Vecchietta de décorer le Palais public. De cette décoration subsiste encore un fragment de fresque dans la salle *dell' aiuto bilanciere*, retrouvé au XIXe s. sous un enduit de plâtre. Dans un tympan demi-circulaire, la Vierge de Miséricorde couronnée par deux anges ; d'autres anges soutiennent le manteau, qui est immense, tel qu'il fallait qu'il fût pour couvrir tout le peuple de Sienne ; à dr. les prêtres, moines et moniales ; à g., les laïques, hommes, femmes et enfants. Derrière le manteau apparaissent à mi-corps quelques-uns des Saints protecteurs de Sienne, à dr. saint Savin, évêque, saint Jérôme, saint Pierre martyr, à g., sainte Catherine, saint Laurent, saint Ansan. La tête et les vêtements de la Vierge sont retouchés. Lombardi, 521-523. Cf. Cavalcaselle et Crowe, *Storia*, IX, p. 19-20 ; Heywood-Olcott, p. 219.

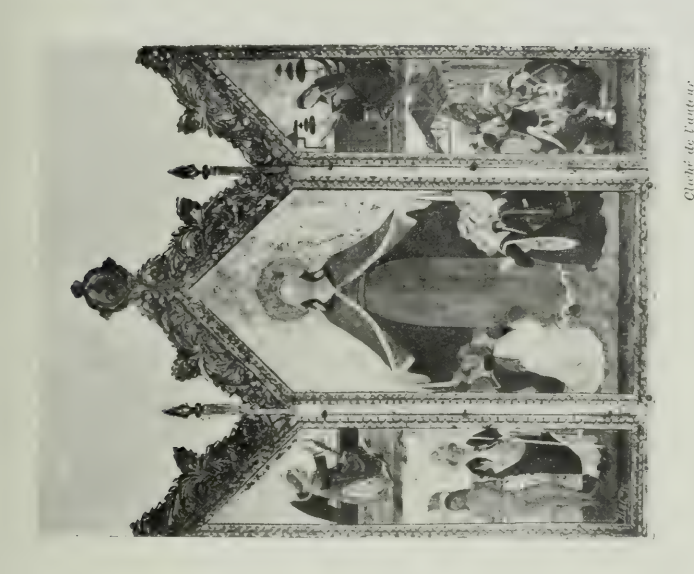
10. Église S. Martino, à Sienne. A l'entrée, à dr., est une peinture de Lorenzo Cini, vouée en commémoration de la victoire de Camollia, remportée en 1526 par les Siennois sur les troupes de Clément VII. Sur le gradin, « Cini peignit une miniature bien supérieure au tableau, sous l'influence d'Antoine Razzi. Elle représentait la Madone couvrant Sienne de son manteau ». Cf. Rio, *De l'art chrétien*, I, p. 144.

11. *Arezzo*. — Retable de Neri di Bicci à la Pinacothèque d'Arezzo. Alinari, 9969. M. Reinach, qui en a publié un croquis insuffisant, n'en a pas donné l'explication. Il y voit la représentation de la « Vierge tutélaire, protégeant le peuple d'Arezzo » (*Répertoire*, t. I, p. 491). En réalité, ce tableau représente la *Mater omnium*, priant les mains jointes, pour le salut de la chrétienté entière, abritée sous son manteau ; à droite, les hommes ; parmi eux le Pape, l'Empereur, le Roi ; à gauche, les femmes. Deux anges posent d'une main une couronne sur la tête de la Vierge et de l'autre soulèvent les plis du manteau. A droite et à gauche, de taille presque égale à celle de la Vierge, saint Michel (patron du donateur), et saint Nicolas. Devant la Vierge, saint Bernardin agenouillé tenant une grande croix. Aux bouts de la prédelle, d'un côté saint Jean-Baptiste, de l'autre, saint Barthélémy. Le reste de la prédelle raconte en trois panneaux une histoire relative à saint Bernardin de Sienne et à l'église Sainte-Marie-des-Grâces, près d'Arezzo. Cf. Vasari, t. II, p. 279 ; Wadding, *Annales Minorum*, XXII, année 1405, et surtout la *Vie anonyme* publiée pour la première fois dans les *Analecta Bollandiana*, 1906, pp. 331-334. Bernardin habitait alors Arezzo ; dans un bois non loin de la ville se trouvaient les ruines d'un temple païen, que les Arétins continuaient d'entourer d'un respect superstitieux. Bernardin s'y rendit un matin, avec une grande croix de bois qu'il avait fait confectionner par les frères conventuels de saint François, dans l'église desquels il prêchait ;

Phot. Alinari

1. Ex-voto commémoratif de la prédication de saint Bernardin

(Peint par Neri di Bicci à Arezzo en 1456)



Cliché de l'auteur

2. Retable de Gottardo Scotti

(Milan, musée Poldi-Pezzoli)

par la vertu de la croix, il chassa les démons dont ces ruines étaient le repaire, et y éleva un oratoire de la Vierge, qui devint le but d'un pèlerinage. Quelque temps après, on y éleva l'église de Sainte-Marie-des-Grâces, qui, sur les instances de Bernardin, fut enrichie par Eugène IV de nombreuses indulgences. Au-dessous de la prédelle, cette inscription : *Hoc opus fecit fieri Michael Angelus Papii magistri Francisci de Aesthereliis de Aretio pro remedio anime sue et suorum anno Domini MCCCCLVI die VIII mensis martii.* — Pl. XXII, 1.

12. Image miraculeuse de Sainte-Marie-des-Grâces, peinte par Parri da Spinello, derrière le maître-autel de l'église de ce nom (Alinari, 9976 ; Reymond, *La sculpture florentine*, t. III, p. 172). Cette image célèbre, que Vasari n'a eu garde d'oublier (t. II, p. 280), a été altérée — surtout la tête de la Vierge — par des restaurations. La Mère de Miséricorde, sans l'Enfant, étend son manteau sur les Arétins. La fresque de Parri a été entourée à la fin du xve siècle d'un merveilleux encadrement en terre cuite émaillée, provenant de l'atelier d'Andrea della Robbia.

13. Coffret-reliquaire, par Maestro Nicola di Giovanni di Giuccio, dans la collection E. von Miller (Leisching, *Figurale Holzplastik*, Vienne, 1908, f°, pl. IV). Le coffret est surmonté d'une statuette de la Vierge au manteau protecteur, comme le coffret de Forzore di Niccolò Spinello (cf. *supra*, p. 81).

14. A *S. Francesco,* dans la première chapelle à dr. de l'entrée, fresque du xve s. dont il ne reste que le haut : on distingue la tête et le buste d'une Vierge ; le geste n'est pas douteux, c'était bien une Vierge au manteau (communication de M. Grenier).

15. Grand retable en faïence, par Andrea della Robbia (1437-1528), dans l'église S^a^ Maria in Gradi. Alinari, 9722 ; Bode, *Denkmäler*, pl. 263 ; Reymond, *La sculpture florentine*, t. III, p. 174. La Vierge, qui tient dans les bras l'Enfant nu, regarde avec une compassion douce les priants agenouillés autour d'elle ; dans le ciel, Dieu le Père fait un grand geste d'accueil et de pardon ; et la colombe descend du Père vers le Fils. Deux anges, d'une main, posent une couronne sur la tête de la Vierge, de l'autre soulèvent les plis du manteau. Les femmes sont à droite, les hommes à gauche. Au premier rang des hommes, reconnaissable à ses gants, un évêque sans la mitre. Priants et priantes sont vêtus de façon conventionnelle, à l'antique. A dr. et à g. de la Vierge, saint Pierre et saint Hilarion. Sur la prédelle, le Dieu de pitié, au milieu. A droite, la Vierge et saint Michel archange avec la balance. A gauche, saint Jean l'Évangéliste et un saint franciscain, saint Bernardin de Sienne, je crois. — Pl. XXIII, 1.

16. *Cortone.* — Vitrail représentant la *Mater omnium*, dans l'église *S. Maria del Calcinajo* ; attribué à Guillaume de Marcillat, ainsi que deux autres vitraux de la même église, qui ont dû être voués en même temps ; l'un d'eux représente saint Sébastien : celui-ci, et celui de la Vierge de Miséricorde, ont sans doute été voués à l'occasion d'une

peste. Milanesi, dans son édition de Vasari, IV, p. 427, mentionne d'après Pinucci, *Memorie istoriche della chiesa del Calcinajo*, p. 140, ces trois verrières ; il décrit brièvement celle de la Vierge de Miséricorde, et admet l'attribution à Marcillat : on sait, en effet, par Vasari, que le célèbre verrier a exécuté divers travaux à Cortone en 1517. Cf. encore *Archivio storico dell'arte*, 1890, p. 40. Barbier de Montault (*Revue de l'art chrétien*, 1892, p. 77) a émis l'hypothèse malheureuse que Marcillat, pour son vitrail de Cortone, s'était « évidemment » inspiré de la Vierge nancéienne de Mansuy Gauvain : c'est que Barbier croyait Marcillat lorrain, sur la foi d'un texte (Gaye, *Carteggio inedito*, II, p. 449 ; cf. Milanesi, éd. de Vasari, IV, p. 418) qui le qualifie de *priore di S. Tibaldo, di S. Michele, diocesi di Verduno* ; il concluait de ce texte que Marcillat était né à Saint-Mihiel : le prieuré de S. Tibaldo serait un prieuré toscan ; mais il est prouvé aujourd'hui que Marcillat était de la Châtre, et que le seul rapport qu'il ait eu avec Saint-Mihiel, c'est d'y avoir été prieur réservataire ou désignataire du modeste prieuré de Saint-Thiébaut, où probablement il n'a jamais résidé (Léon Germain, *Guillaume de Marcillat, prieur de Saint-Thiébaut de Saint-Mihiel*, Nancy, 1877).

17. *Lucques*. — Grand tableau d'autel peint en 1515 par Fra Bartolommeo, jadis à S. Romano, aujourd'hui à la Pinacothèque. Alinari, 8449 ; Brogi, 11904. Cf. Vasari, t. IV, p. 191 (Milanesi) ; Rosini, IV, p. 243, pl. LXXVIII ; Jameson, *Legends of the Madonna*, p. 32 ; Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide*, III, p. 107 ; Gruyer, *Fra Bartolommeo*, p. 72 ; du même, *Les Vierges de Raphaël et l'iconographie de la Vierge*, I, p. 313 ; Burckhardt, *Le Cicerone*, p. 650 de la traduction ; *Bilderschatz*, 352 ; Knapp, *Fra Bartolommeo della Porta* (Halle, 1903), p. 119 et 260 ; S. Reinach, *Répertoire*, I, p. 488. Il est erroné de dire, comme le fait Gruyer, que « la Vierge semble monter à Dieu, tandis que les hommes qui se pressent autour d'elle sont retenus par des liens matériels dont la mort ne les a point affranchis. » La Vierge, debout sur un « tribunal » à plusieurs marches, implore dans une attitude passionnée la miséricorde de son Fils ; d'une main elle lui montre les hommes ; l'autre main fait un geste de joie, car le Christ parait dans le ciel, ouvrant les bras au genre humain : devant lui vole un ange qui porte un cartouche avec ces mots : *misereor super turbam* (Marc, VIII, 2). Le manteau de la Vierge, soulevé par deux petits anges, ne couvre qu'une partie des priants ; ils représentent tous les âges de la vie : au premier plan, les petits enfants, avec les mères et les grand'mères. Au deuxième plan, à gauche, le dos tourné au spectateur, le donateur que saint Dominique réconforte en lui montrant la Vierge. C'était un Dominicain nommé Fra Sebastiano Lambardi de' Montecatini : ce qui explique l'inscription du trône de la Vierge : *M(ate)r pietatis et mi(sericordia)e. F(rater) S(ebastianus) O(rdine) P(raedicatorum)*. Madame Jameson a mis cette peinture en rapport avec la peste de 1512, non sans vraisemblance.

Ombrie

18. *Pérouse*. — Au musée, fragment, en très mauvais état, d'une grande fresque, par Fiorenzo di Lorenzo (contemporain de Bonfigli ; ses

premières œuvres sont de 1472; † 1520). Cette fresque se trouvait jadis à l'hôpital S. Egidio (via Longara, fondé en 1322 par Jean XXII pour loger les pèlerins. Il est difficile de décider quels étaient les personnages que la Vierge abrite sous son manteau. Dans le ciel apparaissait Dieu le Père, entouré d'anges; les renseignements qui m'ont été donnés sur cette fresque ne me permettent pas d'affirmer que Dieu lançait les flèches de la colère.

***19**. A *Sant'Agata*, tableau à deux faces, sur l'une desquelles était peinte la Vierge de Bonsecours (mentionné par Mariotti, *Lettere pittoriche perugine*).

20. Au musée, salle VI, petit tableau de provenance inconnue, vers 1500. Vierge couronnée, abritant sous son manteau à droite des bourgeois, à gauche leurs femmes avec deux enfants.

21. *La Rocchiciola*, hameau près d'Assise. — Grande fresque sur le mur de l'autel de la chapelle latérale : la Madone abritant sous son manteau des religieuses et des femmes agenouillées avec cette inscription : *Questa opera la fata fare le donn(e) per loro (de votione e voto.* Date : 17 avril 1561 (Broussolle, *Origines*, p. 524).

22. *Cerqueto*, village au sud de Pérouse. — « Dans un oratoire hors des murs, une grande *Madone des Grâces* abritant des femmes et des enfants sous les plis de son manteau. Je crois bien que cette Madone a été repeinte au moins deux fois » (Broussolle, *Pèlerinages*, p. 259).

23. *Spello*. — « Chiesa dell' Ospedale, in una camera dell' economato. Tavola a tempera dipinta da ambo i lati. Nel diritto la Madonna della Misericordia attorniata da sei serafini e due angioli e che ricopre del suo manto una folla di devoti. Nel rovescio in alto una croce entra nimbo sostenuta da due angioli; nel centro inferiore una torre; in basso due piccole figure che accennano al miracolo : a sinistra la Vergine seduta ed a destra Jesù : bella opera di scuola folignate del XV secolo, in parte malconcia. » Frenfanelli Cibo, *Niccolò Alunno e la scuola Umbra* (Rome, 1872), p. 169.

24. *Foligno*. — « Affresco rettangolare riportata in un incannucciato rappresentante la Madonna che accoglie sotto il suo manto varii angeli e devoti. Alla sommità del medesimo, sono effigiati due angeli che sostengono un arazzo. Opera del sec. XIV. Distaccato nell' ex chiesa diruta di S. Giovanni *degl' impiccati* in Foligno nel 1869. Misura 2 m 40 × 1 m 68. » (*Catalogo delle pitture ed altri oggetti d'arte esistenti nella Pinacoteca communale di Foligno*, Foligno, 1893, nº 8).

25. *Diruta* (environs de Pérouse). — Fresque de Fiorenzo di Lorenzo, à la voûte de la chapelle Saint-Antoine, représentant la Vierge de la Miséricorde, avec les quatre Évangélistes (Berenson, *The Central italian painters of the Renaissance*, p. 142). Cavalcaselle et Crowe l'attribuaient

à Bonfigli, en remarquant qu'il est difficile de se prononcer sur une peinture qui a pâti autant que celle-là du temps et des hommes (*Storia*, t. IX, p. 140).

26. *Bettona*. — Panneau peint à l'huile par le Pérugin, en 1512, et conservé dans l'église des Frères Mineurs. La Vierge de Miséricorde, assistée de saint Mamès et de saint Jérôme, protège sous son manteau les deux donateurs agenouillés, l'homme et la femme (Cavalcaselle et Crowe, t. IX, p. 261).

Province romaine

***27**. *Viterbe*. — Niccola della Tuccia dit, dans sa Chronique de Viterbe (cf. Potthast, *B.M.Æ.*, t. II, p. 846) : *Venuto il tempo del 1458, io Nicola di Nicola della Tuccia scrittore di questa, fui fatto de' priori... E acciò che quelli voranno sapere la forma di mia persona, qui presso ne farò menzione. Nel detto priorato che fu del mese di gennaro in febraro, facemmo fare una figura della Nostra Donna nell' altare della cappella dei magnifici signori priori, in una tavola, nella quale tutti ci fummo dipinti naturale secundo ch'eravamo di funzione. Nella quale sono, sotto il mantello di quella benedetta figura, sette persone per canto...* Suit l'énumération des priants, avec la description de leur costume. L'un des priants *si chiamava Giovanni di Giovanni di Picca, nipote di mastro Valentino pittore di detta tavola.* Ce peintre n'est pas autrement connu ; et cette Vierge de Miséricorde semble perdue. Le texte de Niccola della Tuccia est cité dans une étude de Corrado Ricci sur Lorenzo da Viterbo (*Archivio*, I, 1888, p. 61) ; Barbier de Montault, pour avoir lu cette étude trop rapidement, attribue (*Revue de l'art chrétien*, 1892, p. 77) au grand peintre de Viterbe la peinture votive dont parle Niccola.

28. *Rome*. — Statuette en terre cuite, au-dessus d'un porche, près S^a^ *Maria Novella*. La Vierge abrite sous son manteau trois priants. Une épée est plantée dans son cœur : en même temps que la Mère de Miséricorde, c'est la Mère de Douleur ; aussi cette statuette s'appelle : *Immagine di Maria Santissima Addorolata*. Grimoüard de Saint-Laurent (III, p. 109) en parle en ces termes : « œuvre toute populaire, qui, malgré l'infériorité du travail, a été jugée digne du mouvement miraculeux en 1796 » : à ce titre, elle est mentionnée et reproduite dans Marchetti, *De prodigi avvenuti in molti sagre immagini, specialmente di Maria santissima, secondo gli autentici processi compilati in Roma* (Rome, 1797, 8°), p. 80 (p. 133 de la réédition de 1896 ; il y a aussi une édition française, Paris, 1801, 12°).

29. *Marino*. — Dans l'église S^a^ *Maria delle Grazie*, une peinture derrière l'autel représente la Vierge au manteau : la partie inférieure est cachée par le tabernacle.

Italie méridionale

30. *Naples*. — Église S. Pietro Martire, première chapelle à droite de

l'entrée. Cette chapelle était autrefois dédiée à S. Maria del Soccorso (article de Cosenza, dans la revue *Napoli nobilissima*, août 1900, p. 120, n° 4). Bas-relief en marbre, du XIVe siècle, dans une arcade en tiers-point. La Vierge de Miséricorde tient deux couronnes suspendues sur deux groupes de priants réfugiés sous son manteau. Dans la même chapelle, un tableau du début du XVIe siècle, très médiocre, représente le même sujet.

Marches, Romagne, Émilie.

31. *Macerata*. — « La bella Madonna di Pietro Alamanni che protegge col suo manto tutta una moltitudine di papi, di imperatori, di gentildonne, di cavalieri, di vescovi e di prelati... » Diego Angeli, *L'esposizione di Macerata : arte antica e moderna*, dans le *Giornale d'Italia*, 23 août 1905. Pietro Alamanni est un peintre des Marches, trop dédaigné, disciple de Crivelli.

32. *Urbin*. — Dans l'église de *S. Maria del Lomo* (ou *dell'Omo*), fresque d'Ottaviano di Martino di Nello da Gubbio, représentant la *Madonna del Soccorso* qui abrite sous son manteau un grand nombre de bourgeois d'Urbin. Deux anges couronnent la Vierge. Cette fresque serait de 1428. Alinari, 17590. Cf. Calzini, *Urbino e suoi monumenti* (Rocca S. Casciano, 1897), p. 132.

33. *Gubbio*. — On assure que vers 1410, Ottaviano Nelli peignit à Gubbio, dans l'église Saint-Augustin, une Madone *del Soccorso*. La peinture en question subsiste encore, mais comme elle a été, en 1600, considérablement retouchée, on n'en peut plus juger le caractère original (Cavalcaselle et Crowe, *Storia*, t. IX, p. 54).

34. *Imola*. — Tableau de Francucci Innocenzo (Innocenzo da Imola, 1494-1550, élève de Francia), provenant d'une église des environs d'Imola, aujourd'hui à la Pinacothèque de Bologne (Guadagnini, *Catalogo*, p. 54) : « La Madonna cui due angeli tengono aperto l'ampio manto, sotto il quale stanno genuflessi molti fedeli. In alto due Cherubini sostengono una corona sopro il di lei capo. » Burckhardt (*Cicerone*, t. II, p. 702 de la traduction) remarque la « naïveté » de ce tableau.

Italie du Nord

35. *Parme*. — Musée, n° 450. Ex-voto d'une famille qui s'était fait représenter sous le manteau de la Vierge de Miséricorde. Écussons effacés. Le tableau se trouvait en 1868 chez les capucins de Parme. Fin du XVe siècle ; attribué à l'école de Crémone par C. Ricci, *La R. Galleria di Parma*, p. 36.

36. *Plaisance*. — « Dans la cathédrale de Plaisance, peinte sur un pilier, une *Madonna delle Grazie*, du type de la Vierge de Bonsecours à Nancy » (communication de M. l'abbé Eug. Martin).

37. *Mantoue*. — La Vierge de la Victoire, par Mantegna (musée du Louvre). Elle fut placée à Mantoue dans la petite église de la Victoire, le 6 juillet 1496, anniversaire de la bataille de Fornoue (6 juillet 1495), que le marquis François de Gonzague prétendait avoir gagnée sur Charles VIII. Gonzague est seul sous le manteau protecteur, à la droite de la Vierge. Le manteau est soutenu par les saints Archanges, Georges (avec sa lance brisée) et Michel. Derrière la Vierge sont les saints protecteurs de Mantoue, André et Longin. Cf. Thode. *Mantegna*, fig. 97; Jameson, *Madonna*, p. 97; Lafenestre et Richtenberger, *Le Louvre*, p. 83; et surtout Kristeller, *Mantegna*, p. 323, où l'on trouvera le reste de la bibliographie.

38. *Vérone*. — A S^a^ *Anastasia*, église des Dominicains (cf. Burckhardt, *Le Cicérone* p. 63 de la traduction), chapelle Cavalli. Fresque du XIVe siècle, représentant la Vierge abritant sous son manteau la famille Cavalli.

39. *Vicence*. — Le *monte Berico*, au pied duquel est bâti Vicence, porte une église célèbre, dite *della Madonna del Monte*. Cette Madone est une Vierge de Miséricorde. Dans l'*Historia della miracolosa costruzione del sacro tempio di S. Maria di Monte di Vicenza* (Vicence, 1576), sur le titre et à la fin du volume, elle est représentée debout, sur le croissant, couronnée par deux anges et couvrant de son manteau quatre priants. Dans l'*Atlas Marianus* de Gumppenberg, II, 69, sous le titre *imago B. V. miraculosa in monte Berico*, est représentée une Vierge debout, couvrant de son manteau deux priants agenouillés (cf. Guénébault, *Dict. iconogr. des Saints*, t. I, col. 737, et *Rev. de l'art chr.*, 1885, p. 137).

40. *Venise*. — Académie, n° 13. Triptyque à fond d'or. Entre les deux saints Jean, la Vierge de Miséricorde ayant sous son manteau des gens agenouillés, tout petits. Devant la poitrine de la Vierge, dans la *mandorla*, l'Enfant tient le globe du monde. Dans le haut du cadre deux médaillons où est peinte l'Annonciation. Braun, 26774. La signature *Jacobello del Fiore* et la date 1436 dont on ne s'est pas défié (Lafenestre et Richtenberger, *Venise*, p. 51; Ange Conti, *Cat. des galeries royales de Venise*) sont fausses; ce triptyque est d'un Vénitien anonyme du XIVe siècle (Paoletti, *Cat. delle R. Gallerie di Venezia*, p. 9).

41. Jadis dans l'église Saint-Pierre-Martyr, à Murano, aujourd'hui à Venise, musée de l'Académie, n° 28. *Ancona in tre scomparti ed una lunetta con fondi d'oro. Nel mezzo stanno S. Vincenzo e S. Rocco. Ai lati S. Sebastiano e S. Pietro Martire. Nella lunetta, la Vergine protettrice. Nel basso del quadro centrale la firma* OPVS ANDREÆ DE MVRANO (Paoletti, *Catalogo*, p. 16). Derrière la Vierge, deux anges tiennent une banderole où on lit : MATER GRATIÆ.

42. A S^a^ *Maria Formosa*, tableau d'autel. La Vierge, sans l'Enfant, abrite sous son manteau une famille patricienne. Au premier rang, à droite, un ecclésiastique portant une chape splendide, sur le dos de laquelle est brodée la Résurrection. Les hommes sont à droite,

les femmes à gauche ; derrière les femmes, un pénitent ou une pénitente, le capuce relevé. Dans le haut, quatre anges volant, deux qui prient et deux qui couronnent la Vierge. Au bas du tableau, la signature et la date : BARTHOLOMAEVS VIVARINVS DE MVRANO PINXIT MCCCCLXXIII. Naja, 1907 ; Alinari, 16753 ; Anderson, 14002. Cf. Burckhardt, *Le Cicérone*, p. 607 de la traduction.

43. Aux *Frari*. Tableau d'autel. Deux anges couronnent la Vierge, deux autres soutiennent les pans de son manteau. Sur la poitrine de la Vierge, formant comme l'agrafe de son manteau, la *mandorla* avec l'Enfant bénissant. Sous le manteau, de chaque côté, quatre confrères en surplis blanc sur tunique bleu clair. Ils portent sur le cœur un médaillon avec les initiales S. M. V. entrecroisées. Dans le ciel, derrière des feuillages et sur des nuages, des prophètes avec des phylactères, dont David, et Moïse qui tient les tables de la loi. Au bas une inscription retouchée et la date MDXXVI (note de M. Grenier).

44. Galerie Pitti, n° 484. Tableau de Marco Vecellio, le neveu du Titien (1545-1611). La Vierge étend son manteau protecteur sur une nombreuse assistance : à dr., les hommes ; à g., les femmes et les enfants. « Coloris puissant, gras et clair, bien que d'une exécution un peu molle » (Burckhardt, p. *Le Cicerone*, p. 755 de la traduction). Cf. Lafenestre et Richtenberger, *Florence*, p. 173.

45. Tympan gothique, sur la porte du *Ponte del Paradiso*. La Vierge, couronnée, sans l'Enfant, abrite sous le manteau de protection un seul priant, agenouillé à sa droite. Alinari, 12997 *a*. Mentionné par Gabelentz, p. 229.

46. Relief encastré au-dessus des fenêtres du premier étage d'un palais sur le *Canal Grande*, au débouché du *Rio della Maddalena*. Vierge couronnée, avec l'Enfant dans la *mandorla*. Quatre priants sous le manteau.

47. *Bellune* — Relief « sulla fronte della chiesa dei Battuti » (Diego Sant' Ambrogio, *La colonna votiva di Cantù*, p. 12).

48. *Milan*. — Musée du Castello Sforzesco, n° 1115. Relief en marbre, du XVe siècle, ayant servi d'enseigne à la Fabrique du Dôme de Milan. La Vierge protège sous son manteau, que deux anges tiennent relevé, l'ancienne église de Sa *Maria Maggiore*, que le Dôme actuel a remplacée et qui a subsisté jusque vers 1650. De part et d'autre de l'église, saint Pierre et saint Roch présentent à la Vierge deux donateurs agenouillés. C'est, je suppose, le relief qui a été reproduit (d'après une vieille gravure ?) sur le titre d'un ouvrage paru récemment à Milan chez Hoepli : *La scultura nel duomo di Milano, illustrata a cura dell' amministrazione della fabrica*, da V. Nebbia.

49. A la cathédrale, dans la lunette de la porte de la sacristie Sud, relief de Hans von Fernach, en collaboration avec Hans Brondefer et l'autrichien Pierre de Vienne (1393). Alinari, n° 14198. Cf. A. G. Meyer,

Oberitalienische Frührenaissance Bauten und Bildwerke der Lombardei, I, pl. II; Schubring, *Mailand und die Certosa di Pavia* (*Moderner Cicerone*, 1904), reproduction à la p. 349; Nebbia, *op. laud.*, p. 17. La lunette est divisée en trois parties : en bas, la Mise au tombeau ; au-dessus, la Madone avec l'Enfant, adorés par saint Jean-Baptiste et saint André ; au-dessus, la Vierge de Miséricorde, sans l'Enfant ; des anges la couronnent, d'autres étendent son manteau, sous lequel sont agenouillés les Milanais.

50. Musée du Castello Sforzesco, n° 1494. Relief provenant de la porte du château de Monza. La Vierge couronnée, assise, ayant l'Enfant sur les genoux, abrite sous son manteau, à droite les hommes, à gauche les femmes.

51. Colonne votive à Cantù (entre Côme et Lecco) du début du xve siècle. Le chapiteau est orné d'un relief gothique, que M. Diego Sant'Ambrogio (*La colonna votiva di Cantù*, dans la revue *Politecnico*, Milan, 1906, p. 4 du tirage à part) décrit ainsi : « La Vierge de Miséricorde étend son manteau sur deux époux agenouillés, l'homme à sa droite, la femme à sa gauche ; à leurs pieds sont treize enfants au maillot, qui ont l'air, eux aussi, d'être agenouillés. » La phototypie publiée par M. Sant'Ambrogio est malheureusement trop mauvaise pour permettre de vérifier cette description.

52. Petit triptyque à fond d'or, provenant de la Valteline, au musée Poldi-Pezzoli, n° 685. En bas, la signature *Gotardus* [*de*] *Scotis de Mello pinsit* (sic). Sur le panneau central, la Vierge (couronnée) étend son manteau sur des priants agenouillés, les hommes à dr., au premier rang le curé de la paroisse, les femmes à g. Les panneaux sont divisés en compartiments ; sur ceux du haut, l'Annonciation ; sur ceux du bas, à dr., saint Sébastien et saint Nicolas, celui-ci reconnaissable à son costume d'évêque et aux trois boules d'or dans la main g. ; à g., les Rois mages adorant l'Enfant. Cf. Fr. Malaguzzi Valeri, *Pittori Lombardi del quattrocento* (Milan, Cogliati, 1902, p. 217). Gottardo Scotti, dont il existe une autre peinture signée et datée dans la chapelle de Vigevano (*Ego Gotardus de Scottis pictor subscripsi*, 1472), n'est pas mentionné dans les documents milanais avant 1457 : aussi n'oserai-je pas, malgré la ressemblance entre la Vierge du triptyque Poldi-Pezzoli et la Vierge de la fresque du Castello (voir *supra*, p. 144), lui attribuer cette fresque, qui, comme nous l'avons vu, doit dater de la peste de 1451. — Pl. XXII, 2.

53. *Bellagio* (sur le lac de Côme). — Dans l'église, fresque ancienne, représentant la Mère de Miséricorde, les hommes d'un côté, les femmes de l'autre (communication de M. Léon Germain).

Espagne

54. *Gerona* (Catalogne). — Musée archéologique de S. Pedro. Relief de marbre, sans indication de provenance. Dans un encadrement gothique, la Vierge, couronnée, sans l'Enfant, assise, étend son manteau sur quatre

clercs agenouillés, qui lèvent vers elle des mains suppliantes. Derrière la Vierge, deux anges soutiennent un pavillon. Première moitié du xve s. Photographie communiquée par M. Bertaux.

55. *Burgos*. — « Nous avons rencontré plusieurs images de la Vierge au manteau protecteur dans différentes provinces de l'Espagne, notamment dans des bas-reliefs funéraires à Burgos, qui nous ont paru dater du xve siècle » (L. Germain, dans *Rev. de l'art chrétien*, 1885, p. 137).

56. *Majorque*. — Retable dans l'église des Trinitaires. Je ne connais ce monument que par la gravure publiée dans les *Acta Sanctorum*, juin V, p. 638. Dans la partie centrale, la Trinité; au-dessous l'Homme de douleurs prie, entouré d'anges, pour le salut des hommes; au-dessus, la Vierge de Miséricorde, en prière elle aussi; sous son manteau, que soutiennent des anges, est agenouillée l'humanité. Sur la partie droite, saint Antoine, et au-dessus, l'ange de l'Annonciation. Sur la partie gauche, Raymond Lulle, et au-dessus, la Vierge Marie à son prie-Dieu. La prédelle est à cinq compartiments; dans celui du milieu, le Christ sortant du tombeau ; dans les quatre autres, des histoires de la vie de Raymond Lulle.

57. Contrat de commande d'un retable, passé entre dame Isabelle Martorella et le peintre catalan Johan Luys. Le milieu du retable devait représenter la Vierge de Miséricorde, appelée Vierge de Grâce : *en la principal taula del mig lo dit mestre obrarà e pintarà Ymatie de la Verge Maria de Gracia, acompanyada de gents, ab son mantell stès, axi com es de costum* (Sanpere y Miquel, *Los cuatrocentistas Catalanes*, Barcelone, 1906, t. II, pp. LXIX, 197 et 282).

58. Retable d'art catalan, de la fin du xve siècle, conservé dans l'église des Escaldas, en Cerdagne (Les Escaldas, hameau de la commune de Villeneuve-des-Escaldas, canton de Saillagouse, arr. de Prades, Pyrénées-Orientales : sur cette localité, voir le *Nouv. Dict. de géogr. univ.* de Vivien de Saint-Martin, s. v.). Pour le retable des Escaldas, cf. *Bull. de la Soc. de géographie de Toulouse*, 1882, p. 422, et Perdrizet, dans le *Compte-rendu du LXXIIIe Congrès de la Société française d'archéologie* tenu en 1906, à Carcassonne et à Perpignan (Caen, Delesques, 1907), pp. 552-570. Pour l'école de peinture à laquelle se rattache cet ouvrage, cf. Sanpere y Miquel, *Los cuatrocentistas Catalanes* (Barcelone, 1906, 2 vol. 8°). Panneau de bois encadré de contreforts à pinacles; au sommet un arc en accolade orné de redents fleuronnés. Sur le fond d'or sont imprimés des rinceaux en relief; les nimbes, les broderies et les bijoux des personnages sont aussi en relief et dorés. Debout, tête nue, nimbée, vêtue d'une robe de brocart et du manteau royal, la Vierge étend les bras d'un grand geste d'amour, sur l'humanité agenouillée à ses pieds. Deux anges tiennent le manteau. A la droite de la Vierge sont agenouillés les ecclésiastiques, au premier rang le Pape, puis le Cardinal et l'Évêque, derrière eux les chanoines et les moines ; à gauche sont les laïques, hommes et femmes. D'après la complainte locale, *Goigs de Nostra Senyoria de Gracia*, que m'avait

communiquée feu B. Palustre, les personnages réfugiés sous le manteau de la Vierge, représenteraient les malades qui viennent ou devraient venir chercher aux eaux des Escaldas, la guérison de leurs maux :

Ab vostre manto abrigau
A tots los desamparats
Y ab gran amor abrassau
Malalto de remey privats ;
Per ço tots vos donan gracias
Oferint algun tresor :
Sou de gracia tota plena
Vida y llum del peccador.

c'est-à-dire : « Sous votre manteau, vous abritez — tous les malheureux ; — vous embrassez avec grand amour — les malades incurables [1]. — Pour cela, tous vous rendent grâces — et vous offrent des trésors. — Vous êtes de grâce toute pleine, — vous êtes la lumière du pécheur. »

Une prédelle à triple arcature montre, au milieu, le cadavre du Christ debout dans le sépulcre : à droite du Christ , saint Laurent ; à gauche, un saint Dominicain (Thomas d'Aquin, probablement).

59. Contrat en langue catalane, publié par Zarcos del Valle, dans *Documentos ineditos para la historia de España*, t. LV, p. 289-291, d'après un ms. rédigé en 1802 par le P. Agustin de Arques Joves, maître et plusieurs fois définiteur de l'ordre de la Merci dans la province de Valence (communication de M. Bertaux). C'est la commande, datée du 28 mai 1456, d'un retable au peintre valençais Johan Reixats : *Item que lo dit Mestre Johan Reixats pinte a figure lo dit retavle de les ystories : primo en la taula del mig faza la figura è ymatge del glorios arcangel Sant Miguel ab spasa en la ma è animes en cascuna pega una, è angel y diable, segons es acostumats. E desus la dita figura altra casa ab la ystoria de la Verge Maria de Misericordia con Jehu-Christ volia destruhir le mon figurat ab tres lances, è la Maria ab lo mantell è brazos stesos ab molta gent davall, è Sent Francès è San Domingo agenollat.* Sur le panneau central, saint Michel pesant les âmes ; au-dessus de saint Michel, dans un compartiment à part, la Vierge de Miséricorde protégeant, à la prière de saint François et de saint Dominique, contre le Christ armé des trois lances, l'humanité réfugiée sous son manteau.

France du Midi

60. *Avignon.* — Contrat de commande d'un retable, passé en 1441 entre Jean de Quiqueran, noble d'Arles, et Pierre de la Barre, peintre avignonnais. Publié par Requin, *Documents inédits sur les peintres, peintres-verriers et enlumineurs à Avignon au XVe s.*, dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1889, p. 175 : *unum retabulum alias*

1. D'après l'article du *Bull. de la Soc. de géogr. de Toulouse*, la Vierge des Escaldas serait appelée dans le pays « la Vierge des abandonnés».

retaule longitudinis unius canne et altitudinis sive latitudinis sex palmorum, bonum et sufficiens, munitum auro batuto in suis necessitatibus, in quo sunt depicte ymagines sequentes : videlicet ymago Nostre Domine de Consolacionis cum suis parvis figuris et ymaginibus necessariis et debitis, videlicet in medio; et in parte dextra, ymago beati Johannis Baptiste representans ymaginem ipsius domini Johannis existentis in sua cota armorum, ut moris est; item a parte sinistra, ymago beate Marie Magdalene ymaginem uxoris dicti domini Johannis representans in forma. La *canne*, mesure de longueur usitée dans le Midi, valait 8 palmes (Du Cange et Godefroy, *s. v.*).

61. Retable de forme allongée, au musée Condé, à Chantilly (anciennement dans la collection Reiset). Braun, 15685; Bouchot, *La peinture en France sous les Valois*, pl. XLIII; Reinach, *Rép. de peintures*, II, 534. Il a passé longtemps pour italien selon les uns, pour flamand selon les autres; ce n'est qu'en 1904 que M. Camille Benoît en a deviné la provenance avignonnaise (*Monuments Piot*, X, p. 263; *Revue de Paris*, 1er mai 1904, p. 196), et que les érudits ont reconnu qu'il devait être identifié avec le retable commandé en 1452 par Pierre Cadard, seigneur du Thor, aux peintres avignonnais Enguerrand Quarton (ou Charton, Charonton), du diocèse de Laon, et Pierre Vilate, du diocèse de Limoges. Cette identification est due à feu Bouchot (*Gaz. des Beaux-Arts*, 1904, I, p. 441) et à M. Durrieu (*Gaz. des Beaux-Arts*, 1904, II, p. 5). Le contrat a été publié par M. Requin, *Documents inédits*, pp. 132 et 176 : *in medio, ymaginem gloriose Virginis Marie cum mantello coloris lazuli puri de Acre sufficientis et fidelis, que ymago communiter appellatur Nostra Domina de Misericordia; et in latere dextro sanctum Johannem Baptistam tenentem sive presentantem figuram domini Johannis Cadardi, patris ipsius domini de Thoro; et a latere sinistro, sanctum Johannem Evangelistam presentantem matrem ipsius domini de Thoro.* « Lazuli puri de Acre » : il s'agit de l'azur de saint Jean d'Acre, ou bleu d'outremer, par opposition à l'« azur d'Alamaigne » : cf. Requin, p. 179. — Pl. XXI, 2.

62. *Marseille.* — « Le 2 mai 1516, Delphine Daumas, abbesse du couvent de Saint-Sauveur-de-Marseille, autorise la dame Rigone, veuve de Jean Durand, corroyeur, à dresser un autel contre le pilier de l'église des Accoules, où se trouvent l'autel de Sainte-Marie-des Plâtriers et le bénitier de Saint-Crépin, avec obligation d'y placer dans le courant de l'année un retable dédié à N.-D. de Consolation. Douze jours après, Rigone Durand donne ce retable au prix fait de 160 florins à Jean Cordonier, de Troyes, peintre d'Aix. L'acte qui le constate, écrit sur une feuille volante, donne comme il suit la composition du tableau, d'après des indications qui durent être dictées au notaire par l'artiste. » Nous reproduisons le fac-simile publié par M. Barthélemy (*Documents inédits sur les peintres et les peintres-verriers de Marseille de 1300 à 1550*, dans le *Bull. arch. du Comité*, 1885, p. 393).

Quem genuit adoravit	*Lo coronament Lo trespas Camp d'or*	*Lo coronament*

Sanct Johan Evangelista et Sancta Barba Me Jo. Durant a ginous	*Lo camp d'or La corona de dessus la testa ambe dos angels de dessa et della. Nostra Dama de Consolation, son mantel d'or, forat d'asur, et sa roba de dessubs de brocat d'or, et lo Papa, Rey, Emperador, Reyna, et tous autres personnages al plus richamment que si porra fayre segon leur estat*	*Una companhia d'angels Sant Jacques Sa Catharina D. Rigona a ginous*

Quant Joachim fou refusat al temple	*La porta daurada. Quant l'angel s'appareguet a Joachim*	*La nativitat Nostra-Dama. La porta daurada.*	*La presentation La nativitat*	*La Nunciada*	*La nativitat N. Seignor La Nunciada*
		Camp d'or			

La prédelle et le fronton racontaient la Vie de la Vierge et de Jésus. Il fallait les regarder en commençant, selon l'usage, par le bas et par la gauche. Les indications, telles que les a transcrites le notaire, sont assez confuses. Pour retrouver l'ordre véritable, il faut, dans le troisième compartiment de la prédelle, intervertir les deux indications, mettre en haut *La porta daurada*, et en bas *La nativitat Nostra Dama*. On devait voir, sur la prédelle : 1° l'offrande de Joachim refusée, 2° l'annonciation à Joachim, 3° la rencontre à la Porte Dorée, 4° la naissance de Marie, 5° la présentation de la Vierge au Temple, 6° l'annonciation à Marie, 7° la naissance de J.-C. ; — sur le fronton : 1° l'adoration de l'Enfant Jésus par sa mère, 2° la mort de la Vierge, 3° le couronnement de la Vierge.

63. *Biot* (village des Alpes-Maritimes, arr. de Grasse, cant. d'Antibes). — Dans l'église, retable qui, d'après le procès-verbal de la visite que Mgr de Bernage fit en 1669, ornait le maître-autel et qui est maintenant relégué à g. de l'entrée. Au milieu, la *Mater omnium*, dont deux anges soulèvent le manteau ; elle tient l'Enfant sur le bras g. ; l'autre main tend le chapelet (non pas le rosaire) aux priants agenouillés sous son manteau. D'un côté, saint Jean-Baptiste, un saint moine tenant un livre et une palme, saint Pierre. De l'autre côté, sainte

Marie-Madeleine (patronne de l'église encore en 1638, mais non plus de nos jours), saint Julien (l'église de Briot possède des reliques du martyr de Brioude), saint Paul. — J'emprunte cette description à une note qu'a bien voulu me fournir M. G. Doublet. Cf. Moris, *Au Pays Bleu*, p. 107. Ce retable a figuré à l'Exposition universelle de Paris en 1900.

64. *Saint-Étienne-sur-Tinée* (chef-lieu de canton, arr. de Puget-Théniers, Alpes-Marítimes). — Dans une chapelle. Fresque représentant la Vierge de Miséricorde (renseignement communiqué par M. G. Doublet).

65. *Bezaudens* (canton de Coursegoules, arrondissement de Grasse, Alpes-Maritimes). — Chapelle de N.-D. du Peuple. Triptyque en bois, de la fin du xve ou du début du xvie siècle (renseignement dû à M. Moris, archiviste des Alpes-Maritimes).

66. *Draguignan*. — Église N.-D. du Peuple, triptyque en bois, des environs de 1500 (renseignement dû à M. Moris).

France du centre, Paris, Champagne

67. Peinture française archaïque au musée du Puy (Vibert, *Musée du Puy, catalogue de la section des beaux-arts*, n° 13). — Pl. XXI, 2. Cf. Perdrizet, *La* Mater omnium *du musée du Puy*, dans le *Compte rendu du LXXI*^e^ *Congrès archéologique de France*, tenu au Puy en 1904, p. 570-584, avec une photographie ; autre reproduction dans la *Gaz. des Beaux-Arts*, 1905, pl. II, pl. à la p. 402 ; une meilleure dans Bouchot, *La peinture en France sous les Valois*, pl. XXII. J'ai déjà signalé plus haut (p. 158) la fâcheuse description de M. Reinach (*Répertoire*, II, 535). C'est à cette peinture que pensait M. Huysmans quand il écrivait, dans *Les Foules de Lourdes*, p. 155 : « Le manteau de la Vierge couvre tout, ainsi qu'en ces très vieux tableaux de *Madones protectrices* où Marie, très grande, et debout, étend un large manteau d'hermine, soutenu par deux saintes femmes, au-dessus de minuscules personnages de toutes classes, de tous pays, de tous rangs, qui prient à sa gauche et à sa droite et ne forment, en somme, qu'un unique troupeau, abrité sous une seule et même tente. »

De cette peinture, on ne sait ni l'auteur, ni la date, ni où, par qui, ni pourquoi elle fut dédiée. Elle a été donnée au musée du Puy en 1850 par le conseil de fabrique de l'église Saint-Pierre-des-Carmes. Les Carmes l'avaient, dit-on, reçue dans la première moitié du xixe siècle, d'une dame qui l'avait probablement sauvée pendant la Révolution (cf. Ulysse Rouchon, *Un primitif français au musée du Puy*, dans le journal *La Haute-Loire*, 29 juillet 1905). Du fait que le manteau de la Vierge est soutenu par deux saintes, en costume de religieuses, on est en droit d'inférer que la peinture provient de la chapelle d'un couvent de femmes. Bouchot (*op. cit.*, notice de la pl. XXIII) a supposé qu'elle a dû d'abord servir comme bannière. Elle est en effet peinte sur toile ; au commencement du xve siècle, on ne peignait pas sur toile, mais sur bois — ou plus exactement sur bois recouvert de plâtre — les tableaux d'autel. D'autre part, la Vierge au manteau a été l'un des types les

plus souvent reproduits sur les bannières. Remarquons seulement qu'une bannière est beaucoup plus haute que large, tandis que la toile du Puy est sensiblement plus large que haute. Peut-être était-elle fixée à une hampe, et formait-elle drapeau. On voit d'ailleurs par des miniatures (Bibl. Nat., lat. 8886, missel et pontifical d'Étienne de Loypeau, ff. 46 r°, 318 v°) qu'au commencement du xve siècle les bannières étaient parfois très larges.

Ce n'est qu'en 1885 que la *Mater omnium* du musée du Puy a été signalée à l'attention, et son origine française reconnue. L'honneur de cette découverte appartient à Paul Mantz, s'il est bien, comme je crois, l'auteur de l'article anonyme paru dans le *Temps* du 1er février 1885 (à propos du don Bancel au musée du Louvre) : « Nous connaissons, disait cet article, un tableau qui pourrait fort bien être une œuvre de Jean Perréal et que nous signalons aux érudits qui se préoccupent de l'École française de ce temps. Il est au Puy, au musée archéologique, perdu et ignoré dans un coin obscur. La composition représente la Vierge debout, tenant l'enfant Jésus dans ses bras et enveloppant dans son manteau d'hermine l'humanité représentée par plus de cent (*sic*) personnages de tous rangs et de toutes conditions, divisés en deux catégories. A droite sont les empereurs, les rois, les princes, les évêques et les religieux de tous ordres; à gauche, les seigneurs, les bourgeois et les manants. Au premier rang figure un personnage que le costume et la physionomie désignent comme pouvant être Charles VIII. » Il n'est plus nécessaire de montrer que le tableau du Puy ne peut être de Jean Perréal. Il lui est très antérieur. De combien de dizaines d'années ? C'est un point sur lequel les critiques qui en ont parlé, quand il était exposé au Pavillon de Marsan, ne sont pas tombés d'accord : « Toutes les écoles, écrivait M. Lafenestre (*L'exposition des Primitifs français*, p. 36), se mêlent étrangement à partir du milieu dn xve siècle. S'il est déjà difficile dès lors de déterminer ce qui est bourguignon et ce qui ne l'est point, il devient aussi fort ardu d'assigner une origine aux peintures éparses dans les autres régions... Heureusement, ce qui est beaucoup moins difficile, c'est d'y reconnaître le caractère français. Tel est le cas, par exemple, de cette belle *Vierge protectrice*, entourée de clercs et de laïques, venue du couvent des Carmes, au Puy. Pauvre toile, bien usée, bien fatiguée, presque en poussière. Mais quelle harmonie, sûre et délicate, dans l'assortiment des colorations légères! Quelle sincérité touchante, grave et douce, dans toutes les physionomies des adorants, hommes et femmes, d'un dessin si juste et si pur ! Certes, l'artiste qui a peint cette bannière ou tenture, a vu des miniatures parisiennes et des retables toscans, car on a toujours vu quelque chose avant d'être un maître; mais avec quelle finesse, à si grande distance d'illustres contemporains qu'il ne connaissait pas sans doute, Vittore Pisano et Fra Angelico, il a modelé légèrement, dans le même esprit, toutes ces têtes ferventes et typiques! M. Bouchot a très justement signalé les rapports de cet art avec l'art d'Enguerrand Charonton. » D'un style moins simple, M. Gillet (*Les primitifs français*, dans les *Cahiers de la quinzaine*, VI, 7, p. 41) répète les mêmes assertions : « La bannière du Puy fut peinte vraisemblablement par quelque artiste de passage, peut-être un émigrant (?). Les figures sont vivement écrites et

comme d'un seul trait, d'une main expéditive mais si sûre qu'elle est presque infaillible et dans l'extrême hâte, dit en somme ce qu'elle veut dire. Beaucoup de ces têtes sont jolies, faites, ce qui semble étrange dans ces conditions, avec moins d'esprit que de sentiment. Et c'est une préface toute trouvée et fort honorable au *Couronnement de la Vierge* d'Enguerrand Charonton. » Mais avec Charonton, nous sommes au milieu du xv[e] siècle, plutôt après 1450 qu'avant (*Vierge des Cadard*, 1452 ; *Couronnement de la Vierge*, 1453) ; et le tableau du Puy, indépendamment de toute considération esthétique, présente des particularités de costume qui, à un juge compétent comme feu Bouchot, paraissaient indiquer les environs de 1420 (*La peinture en France sous les Valois*, notice de la pl. XXII ; le même, dans *Les Primitifs français au palais du Louvre*, p. 189 : « La Vierge du Puy serait de l'année 1420 par certains détails très écrits »), voire même de 1415 (*Les Primitifs français*, p. 12). Le chapeau à plumes du grand seigneur placé derrière la reine se retrouve sur le frontispice des *Très riches heures* de Chantilly. Les miniatures des manuscrits du duc de Berry, par exemple celles du *Boccace* à la Bibliothèque Nationale (fr. 598 : pour le manteau du roi, cf. ff. xv v°, xviii r° ; pour la coiffure de la dame qui est au bout de la rangée supérieure, cf. f° xxiii r°), prêteraient à des rapprochements analogues. L'énorme chapeau fourré, en forme de tronc de cône évasé, garni sur le devant d'une médaille pieuse cerclée de perles, que porte le prince qui est au-dessus de l'empereur, est celui-là même qu'on voit au frère du duc de Berry, Philippe le Hardi (Thévet, *Portraits et vies des hommes illustres*, Lyon, 1584, p. 267). Au total, je tiens pour assuré que la Vierge du Puy est antérieure à Charonton d'une génération.

En ce temps-là, vers 1420, Le Puy jouait un rôle dans l'histoire de France. Le Velay était au roi. Le dauphin Charles passe au Puy une partie des années 1420 et 1422 ; le 21 octobre 1422, il y est proclamé roi de France (Odon de Gissey, *Discours historiques sur la très ancienne dévotion de N.-D. du Puy*, Lyon, 1620, p. 549 et 556). Très dévot, comme plus tard Louis XI, à la fameuse Vierge adorée au Puy, il n'a pas fait moins de cinq séjours dans la capitale de Velay (sur le séjour du dauphin Charles au Puy en 1420 et sur sa dévotion à N.-D. du Puy, cf. Siméon Luce, *Jeanne d'Arc à Domrémy*, p. ccxcv). La tentation est grande de mettre en rapport la peinture votive qui nous occupe, d'une part avec les séjours du dauphin Charles au Puy, — la robe de la Vierge est ornée de fleurons qui ressemblent bien à des fleurs de lis — d'autre part avec la vogue de la *Virgo Aniciensis* : sur la vogue de cette dévotion, et sur les jubilés qu'on célébrait au Puy quand le Vendredi saint tombait le 25 mars, anniversaire de l'Annonciation, ce qui arriva en 1407, 1418, 1429, cf. S. Luce, *op. cit.*, p. ccxcii-ccxcvii.

Derrière le manteau de la Vierge du Puy, beaucoup moins grand que les deux saints qui le tiennent soulevé, apparaissent à mi-corps des saints et une sainte, en tout six personnages. Le peintre les a groupés par paires, une paire à la droite de la Vierge, deux paires de l'autre côté. Le premier, à gauche, paraît être saint Pierre. Le dernier, à droite est certainement saint Roch ; à côté de saint Roch, un jeune saint qui pourrait bien être saint Sébastien. De la sainte à côté de saint Pierre et

des deux derniers saints à gauche, je ne saurais rien dire, faute de caractéristiques.

68. *Paris*. — « Tombeau de pierre sous les charniers de Saint-Innocent, à la 4e arcade du côté de la rue de la Lingerie. » Ce monument, qui n'existe plus, est connu par un dessin à la plume, en deux exemplaires, dans la collection Gaignières, au Cabinet des Estampes (*Coll. Gaignières, Paris, églises diverses*, fos 40 et 41 ; cf. Bouchot, *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières*, t. II, p. 95). C'était un grand relief cintré qui, par sa forme, sa composition, rappelle les grands reliefs florentins des della Robbia ; la ressemblance, par exemple, avec le relief de l'église S. Maria in Gradi, d'Arezzo, est telle qu'il semble bien que le relief des Innocents fût une œuvre italienne (on sait que Girolamo, l'un des fils d'Andrea della Robbia, fut attiré en France par François Ier ; cf. Molinier et Cavallucci, *Les della Robbia*) ; à tout le moins était-ce le travail d'un italianisant. En haut, l'Ancien des jours, avec la tiare à triple couronne et la boule du monde ; il bénit ; deux anges l'adorent. Au-dessous, dans un fond semé de chérubins, une longue banderole se déroule, portant ces mots du Psaume XXX, v. 2 : *In te, Domine, speravi. Non confundar in æternum. Amen.* Au-dessous, la *Mater omnium*, sans l'Enfant, la tète auréolée de rayons. Deux anges la couronnent, deux autres l'aident à soulever les plis de son immense manteau. A droite sont agenouillés les clercs ; à gauche les laïques. Ni pape, ni empereur : nous sommes en France. A la tête des laïques, le Roi ; à la tête des clercs, le Cardinal : se rappeler que le premier ministre de Louis XII fut un cardinal, Georges d'Amboise († 1510). Les dames agenouillées derrière le roi ont la coiffure et le costume de Claude de France. On peut croire que le relief a été sculpté en 1516, après le plus récent décès mentionné dans l'épitaphe. De chaque côté de ce relief, deux reliefs plus petits, eux aussi de style italien (arc en plein cintre surmonté d'un fronton triangulaire) : ils représentent, l'un, Jean le Boulanger, l'autre son fils Michel, adorant à genoux la Vierge au manteau. — Pl. XXIII, 2.

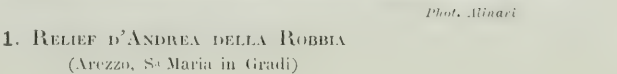
Voici, d'après la copie de Gaignières, les épitaphes de ce tombeau ; celle de gauche a été conservée aussi par Sauval, *Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris*, t. I, p. 727.

A gauche :

Cy dessoubz gist noble homme et saige messire Jehan le Boulenger, en son vivant chevalier, conseiller du Roy nostre sire, et premier president en la court de parlement, seigneur de Jacquille en Gastinois, de Illes et de Montigny en Brie, qui trespassa le xxi. jour de febvrier lan mil cccc iiiixx et ii ; Aussy gist noble dame Phelippe de Cothereau en son vivant femme dudit chevalier, qui trespassa le iii. iour de novembre lan mil iiiicc lxxiii.

A droite :

Cy dessoubs gisent nobles personnes Messire Michel le Boulenger, en son vivant conseiller du roy nostre sire en sa court de parlement, filz aisné dudit deffunct president qui trespassa le iiiie jour de septembre lan mil vc et dix ; et damoiselle Catherine Chambellan sa premiere femme qui trespassa le dernier jour de juillet lan mil iiiic iiiixx xiiii, et damoiselle



Phot. Alinari

1. RELIEF D'ANDREA DELLA ROBBIA
(Arezzo, Sa Maria in Gradi)



Cliché de l'auteur

2. MONUMENT DE LA FAMILLE LE BOULANGER
(D'après un dessin de la collection Gaignières)

Martine de Vallorys sa ii femme qui aussi trespassa le viii jour du mois davril lan mil v^c et xvi apres pasques.
Priez dieu pour leurs ames.

69. *Ervy* (Aube). — Rue du Guérillon, dans le poteau d'angle d'une maison, est sculptée une Vierge qui enveloppe de son manteau toute une famille suppliante ; cette famille est assistée de saint Claude, sans doute le patron de son chef; au premier plan l'enfant ressuscité, qui caractérise le saint franc-comtois. Cf. Fichot, *Statistique monumentale de l'Aube*, II, p. 81 ; Morel, *Nouveau guide de l'étranger dans Troyes et dans l'Aube* (Troyes, 1905), p. 134.

70. *Mater omnium*, statue en pierre, polychrome, des environs de l'an 1500, dans l'église de Fontaine-en-Duesmois (Côte-d'Or, arr. de Châtillon, canton de Baigneux). Une médiocre photographie dans *L'art sacré* nº du 5 oct. 1904, p. 7.

71. M(arsaux), *Les ornements religieux à l'Exposition de Reims*, dans le *Bulletin monumental*, 1895, p. 175 : « Statuette de la Vierge, abritant sous son manteau les divers membres de l'Église, agenouillés ; elle rappelle la statuette (*sic*) de N.-D. de Bon-Secours de Nancy, xvie siècle. Appartient à M. Perseval, de Reims. »

72. En 1673 fut installé le nouveau séminaire d'Angers. « Les prêtres du séminaire ayant eu de grandes affaires en différentes occasions dont ils ont toujours eu bon succès par la toute-puissante protection de Marie, M. Maillard, leur supérieur, fit placer une de ces figures en relief sur l'autel de la chapelle, avec ces mots en lettres d'or : *N.-D. de la Victoire*, et fit faire un devant d'autel où sont peints plusieurs ecclésiastiques à genoux aux pieds de N.-D. qui les couvre de son manteau, avec ces paroles autour : *Nemo rapiet eas de manu mea* [Ev. Joan., X, 28] » (Grandet, *N.-D. Angevine*, p. 435, cité par Barbier de Montault, *Rev. de l'art chrétien*, 1889, p. 25).

Bourgogne

73. Ancienne église de la fameuse abbaye cistercienne de Pontigny (Yonne, arr. d'Auxerre, canton de Ligny-le-Châtel) statue de pierre ; début du xvie siècle. Marie debout, sans voile, cheveux flottants sur les épaules et la couronne en tête ; longue robe à petits plis serrée à la taille par une ceinture agrafée au moyen d'une boucle ovale assez forte. Manteau de protection moins ample qu'à l'ordinaire et relevé par la Vierge. Sur le socle, six personnages placés, non pas sous le manteau, mais plutôt en avant de la statue principale, et formant en quelque sorte le demi-cercle autour d'elle ; à droite : évêque, religieuse, franciscain ; à gauche : cistercien, clerc et laïque. Tous sont agenouillés, les mains jointes, le regard dirigé vers Marie. Sur la bordure du manteau, on lit l'inscription suivante, divisée en deux parties :

Mater consolatur fili(os)
Suos suspirantes ad te.

Sur le socle, les premiers vers de la quatrième strophe de l'*Ave maris stella : Monstra te esse matrem*. — Je dois cette description à M. Paul Denis.

74. Dans l'église de l'abbaye cistercienne d'Acey (sur la rive gauche de l'Ognon, dép. du Jura), retable polychrome, du commencement du xvie siècle, voué par un cellerier de l'abbaye. Ce retable, que je crois inédit, m'est connu par la description insuffisante qu'en a donné l'archiviste J. Gauthier dans les *Mémoires de l'Académie de Besançon*, 1895, p. 281. Les pans du manteau sont tenus levés par saint Benoît et saint Bernard, les deux saints auxquels était anciennement dédiée la chapelle où se trouve le retable. A droite, le pape, le cardinal, l'évêque et l'abbé ; à gauche, l'empereur, et trois autres personnages laïques.

75. *Lagnieu* en Bugey, ville du dép. de l'Ain, canton de Belley. Retable dans la chapelle du cimetière (chapelle Saint-Sébastien, ou de la Croix). *Mater omnium* ; sous le manteau de la Vierge, que deux anges tiennent levé, à droite les clercs et le donateur, à gauche les laïques et la femme du donateur. Sur la base, la dédicace : *hanc tabulam fecit fieri Joannes Favier de Laniaco, ducati Sabo*(diae) *secretarius, qui obiit anno mille CCCCLXXI et die XVII novemb*. Deux statues de Saints, à droite et à gauche de ce groupe principal, complétaient le retable : à droite, saint Maurice, protecteur de la maison de Savoie ; à gauche, saint Bernardin de Sienne, reconnaissable aux trois mitres épiscopales placées à terre, devant lui ; dans la main gauche, il semble tenir un livre ouvert : en réalité, il tenait jadis son attribut ordinaire, le tableau carré avec le trigramme sacré : le retable a été restauré et repeint, un restaurateur ignorant a transformé le tableau en livre, et sur le livre il a peint ces mots : « A la gloire de Dieu ». Décrit dans la *Réunion des sociétés des Beaux-Arts*, 1907, p. 471 ; décrit et reproduit dans la *Revue de l'Histoire de Lyon*, 1907, p. 83. Les auteurs de ces descriptions ne se sont pas avisés que les deux statues, à droite et à gauche du groupe central, représentaient des Saints. D'après la notice de la *Réunion des soc. des Beaux-Arts*, le monument en question se trouverait « près de Lagnieu, dans la chapelle du cimetière de Jujurieux » ; il aurait été voué par Jean Favier, « qui vivait vers l'an 1482 ». Or, la chapelle où se trouve le monument est bien celle du cimetière de Lagnieu même ; Jujurieux est un village à 20 kilomètres au nord de Lagnieu. Quant à Favier, la dédicace même du retable de Lagnieu dit qu'il mourut en 1471. — Pl. XXXI (cliché prêté par la *Revue de l'Histoire de Lyon*, avec l'autorisation de M. Perroud).

76. *Jasseron*, village de l'Ain, arr. de Bourg, canton de Ceyzériat. Dans l'église, bas-relief de pierre, qui semble dater de la fin du xve siècle. *Mater omnium*, couronnée, sans le nimbe et sans l'Enfant. A droite et à gauche, au dernier rang des priants, des jongleurs (?) jouent de la flûte : cf. *supra*, p. 88, le retable des *Pfeiffers*, à Vieux-Thann. Exécution grossière (Perroud, dans la *Revue de l'Histoire de Lyon*, 1907, p. 86).

77. *Brienne*, village de Saône-et-Loire, canton de Cuisery, arr. de Louhans. Dans l'église, statue de pierre, de la fin du xve siècle. La *Mater omnium*, couronnée, écarte des deux mains son large manteau sous lequel sont agenouillés des gens de tout état, à droite les ecclésiastiques, à gauche les laïques. Reproduction dans la *Réunion des sociétés des Beaux-Arts*, 1907, pl. LXXVII, p. 465.

78. Statue jadis au-dessus du grand autel de l'église des Minimes de Consolation (commune des Maisonnettes, canton de Pierrefontaine, arr. de Baume-les-Dames, Doubs). Je ne la connais que par une description anonyme, conservée à la Bibliothèque Nationale, ms. fr. 32547, f° 147-152 : « On m'a demandé au mois de juin 1728 ce que je pensais d'une statue de Notre-Dame qui est au-dessus du grand autel de l'église des Minimes de Consolation, sous le manteau de laquelle on voit du costé droit vn pape, vn evesque, vn cardinal, vn jacobin et deux abbesses, et au costé gauche cinq personnages habillés en comtes et en chevaliers, le tout sans datte ny inscription. » Suit une longue dissertation historique, où l'auteur s'efforce de prouver que les onze priants représentent diverses personnes de la famille de la Palu, qui possédait au xve et au xvie siècle la seigneurie de Châteauneuf-de-Vennes, sur laquelle s'élevait la chapelle de Consolation.

79. Retable de pierre, dans l'église de Pirey, village du Doubs, canton d'Audeux, arr. de Besançon. La *Mater omnium*, debout, couronnée, l'Enfant nu sur le bras gauche, le sceptre dans la dextre. Le manteau est tenu levé par deux anges. Quatorze priants agenouillés, les clercs à droite, les laïques à gauche. Première moitié du xvie siècle. Reproduction dans la *Réunion des sociétés des Beaux-Arts*, 1907, pl. 78.

80. Retable de pierre, encastré dans une maison de Gy (Haute-Saône). Le bourg comtois de Gy, fameux jadis par son vignoble, était la résidence rurale des archevêques de Besançon; il possède encore leur château, c'est un élégant édifice de la fin du xve siècle. Mais l'église du moyen âge a été démolie au xviiie siècle, et remplacée par une pompeuse construction, dont le plan serait, paraît-il, de Soufflot. Le relief dont il s'agit doit provenir de l'église ancienne. Il est divisé en trois arcades de style italianisant (niches à coquille, pilastres, frise ornée de rinceaux, chapiteaux d'où sortent des *putti*). Dans l'arcade du milieu, qui est plus haute que les autres, la *Mater omnium* couronnée, les bras étendus, comme pour bénir les gens agenouillés à ses pieds. A droite, l'Annonciation : la Vierge est à son prie-dieu; à terre, devant elle, un vase d'où sortait un grand lis; l'ange, en costume de diacre, tient le bâton des hérauts; une banderole s'y enroule, sur laquelle devaient être peints les premiers mots de la Salutation angélique. A gauche, la Visitation. La fresque bavaroise de Feldmoching (*infra*, p. 192) devait représenter de même la *Mater omnium* entre l'Annonciation et la Visitation. Ces deux épisodes étant consécutifs dans la légende, il est naturel que les arts figurés les aient souvent rapprochés : ainsi, sur le volet droit du retable peint en 1398 par Melchior Brœderlam (musée de Dijon; cf. Wauters, *La peinture flamande*, fig. 4), la Visitation est à côté de

l'Annonciation. Si l'ornementation du retable de Gy est déjà italienne, le type des figures, la tête de la *Mater omnium* et la tête de l'ange, rappellent l'art bourguignon-flamand ; et le groupe de la Visitation est évidemment inspiré du groupe fameux de l'église Saint-Jean à Troyes. Le groupe de Troyes, que l'on date de 1520 (Koechlin et Marquet de Vasselot, *La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale*, p. 140), paraît avoir été en son temps très admiré, et a suscité diverses imitations : un groupe dans l'église de Virey-sous-Bar, une verrière de l'église de Saint-Étienne-Nozay près d'Arcis-sur-Aube, un des reliefs du jubé de Villemaur (Aube), exécuté en 1521 par les maitres huchiers Thomas et Jacques Guyon (Koechlin et Vasselot, *op. cit.*, p. 142). Un retable de pierre, dans l'église de Saint-André près Troyes (1e travée du bas-côté N.), représentant la Crucifixion, rappelle beaucoup, par l'ornementation, le relief de Gy. Celui-ci doit être l'œuvre d'un sculpteur champenois, travaillant vers 1525, ou d'un franc-comtois ayant vécu à Troyes. — Pl. XXIV, 1.

81. *Saint-Loup* (Jura). — Statuette en bois, d'un mètre de haut. La Vierge couronnée, porte l'Enfant, couronné lui aussi, et tenant une colombe par les ailes. Sous le manteau six personnages agenouillés : à droite, le pape, à gauche, le roi. Cette statuette aurait été apportée d'Autun après la Révolution. Je dois ces renseignements à M. Grand, curé de Saint-Loup.

82. *Dôle*. — Au musée, petite Vierge de Miséricorde, médiocre travail du XVIIe s. (communication de M. René Jean).

Lorraine.

83. Statue de Mansuy Gauvain dans l'église de N.-D. de Bonsecours. Reproductions photographiques dans Jérôme, *L'église N.-D. de Bonsecours à Nancy* (Nancy, 1898), p. 209 ; Pfister, *Histoire de Nancy*, t. I, p. 570 ; *Lorraine artiste*, 1905, p. 113. — Pl. I.

Par lettres patentes du 28 octobre 1484, René II, sept années après la bataille de Nancy, accorde à frère Jean Villey de Scesse la permission d'élever une chapelle sur la fosse où gisaient les corps des 4000 Bourguignons morts dans la journée du 5 janvier 1477 ; les lettres patentes spécifient que la chapelle sera dédiée à N.-D. de Bonsecours, « en recordation et perpétuelle mémoire de la victoire que, moyennant la grâce de Dieu et l'aide et intercession de la glorieuse Vierge Marie sa mère, avons obtenue en cedit lieu » (le texte complet publié par Lepage, *La chapelle de Bonsecours ou des Bourguignons*, p. 4 du tirage à part de *l'Annuaire de la Meurthe*, 1852). Il semble résulter d'un passage de la *Nancéide* de Pierre de Blarru (éd. Schütz, t. II, p. 258) que la première image de la Vierge, qui ait été placée dans la chapelle du Bonsecours, la représentait allaitant l'Enfant (*structum non grande sacellum Virginis, alma Deo quæ præbuit ubera nato*). En 1505, René II commande à un artisan lorrain, Mansuy Gauvain, le futur auteur de la Porterie du palais ducal, une image de la *Mater omnium*, destinée à la chapelle des Bourguignons : *Payé à Mansuy, menuisier, pour avoir taillé ung ymaige de N.-D. affublée d'un manteau ouvert et taillié gens de tous estas... viii francs v gros*



Cliché Penottet

1. RETABLE DE GY



Cliché Puget

2. CHÂSSE D'ALBI

(comptes du receveur général de Lorraine pour 1505-1506 : texte publié pour la première fois par Lepage, dans le *Bull. de la soc. d'archéol. lorr.*, 1851, p. 53). La seconde femme de René, la pieuse Philippe de Gueldres, qui était affiliée à l'Ordre franciscain, fit les frais de l'enluminure : « *Payé à Martin Deniset, chappellain de N.-D. de Bonsecours, que la Royne* (Philippe de Gueldres s'intitulait reine, à cause des prétentions de son mari à la couronne de Sicile) *lui a ordonné bailler ceste fois pour faire paindre une ymage de N.-D. à plusieurs personnages adjacens à icelle... vi florins d'or, ix livres xij sols* » (comptes du receveur général de Lorraine pour 1505-1506 ; texte publié pour la première fois par Lepage, *op. laud.*, p. 54). Dans la somme payée à Deniset, était compris, selon l'usage, le prix des fournitures; il l'emportait sans doute de beaucoup sur le salaire de l'enlumineur. La polychromie dont l'œuvre de Gauvain avait été revêtue en 1505 n'existe plus depuis longtemps ; comme les autres sculptures du même temps que possède encore la Lorraine (tombeau de René II dans l'église des Cordeliers, à Nancy; tombeau de Hugues des Hazards, à Blénod-lez-Toul), la statue de Bonsecours a été cruellement repeinte au XIXe siècle. C'est une des raisons, je pense, d'une légende singulière, qui m'a été racontée à Nancy par des ecclésiastiques : la statue de Bonsecours ne serait pas l'œuvre originale de Mansuy Gauvain, mais une copie exécutée lors des travaux de restauration qui précédèrent la fête du couronnement de la Vierge de Bonsecours le 3 septembre 1865 : la copie aurait été frauduleusement substituée à l'original, celui-ci aurait disparu. Noël (*Mémoires pour servir à l'histoire de Lorraine*, n° 5, t. I, p. 226 ; *Catalogue raisonné* de ses collections lorraines, t. II, p. 698, 876 et 1051) croyait lui aussi que l'église de Bonsecours n'a plus qu'une copie de la statue de Gauvain : il se fondait sur les différences qu'il y a entre la statue et les nombreuses gravures de dévotion qui ont été exécutées d'après elle au XVIIe et au XVIIIe siècle, depuis le frontispice du livre de Nicolas Julet par Callot (reproduction dans Pfister, *Histoire de Nancy*, t. I, p. 575) jusqu'à la grande image in-folio « genre Epinal », sortie vers 1850 des presses de Deckherr, à Montbéliard (un exemplaire de cette image dans la collection Wiener, à Nancy). Mais, comme l'a dit Rouyer (*Mémoires de la Société d'arch. lorr.*, 1886, p. 393), « l'inexactitude, dans la représentation des monuments, aux siècles passés, était un défaut quasi-général ». J'ai pu examiner de près, à l'aide d'un échafaudage dressé tout exprès, la statue de Bonsecours, et je me suis rendu compte que c'est une absurdité d'y voir une copie subrepticement exécutée au milieu du XIXe siècle. Des repeints épais empâtent les figures expressives des priants, alourdissent et vulgarisent l'ensemble; le visage de la Vierge a les fades couleurs des images pieuses confectionnées à l'ombre de Saint-Sulpice.

La statue est taillée dans un seul bloc de pierre de Sorcy. Avec ses joues pleines, ses formes rebondies, cette Vierge est bien l'œuvre d'un artiste habitué à travailler le bois. Par ordre chronologique, c'est la première œuvre connue de Gauvain ; dans l'un des comptes où il en est question, le maitre est qualifié de « menuisier ». Notons encore, si l'on veut, la forte santé de la Vierge, cette vigueur solide de paysanne

lorraine : les Vierges de France ou d'Italie sont plus fines, plus mystiques. Et remarquons aussi la simplicité de la composition pyramidale : la statue a conservé quelque chose de la forme massive que devait avoir le bloc d'où l'artiste l'a tirée.

Au surplus, gardons-nous de surfaire le mérite artistique de cette respectable image, et d'y découvrir, par esprit de clocher, par amour-propre « régionaliste », des significations qui n'y sont pas : « Cette race, écrit M. Barrès à propos des Lorrains du xve siècle (*Un homme libre*, coll. Minerva, p. 110), hésitait à affirmer sa personnalité. A son réveil, elle craint de se confesser ; peu de pièces, à Nancy, qui puissent nous conter les origines de nos âmes. Pourtant une Vierge de Mansuy Gauvain, dans l'église de Bonsecours, est tout à fait significative. Voilà nos primitifs ! Nous nous agenouillons devant une mère, et sous son manteau ouvert tout un peuple se précipite. Ces enfants me touchent, si intrépides contre le Bourguignon, et qui expriment leur rêve par cette image sincère : je vois qu'ils ont beaucoup souffert. Ils conçoivent la divinité non sous la forme de beauté, mais dans l'idée de protection. » — Mais, si la Vierge de Gauvain n'est qu'un des exemplaires, et non l'un des plus anciens, d'une série fort riche, qu'une variante, et non l'une des plus curieuses, d'un type universel de l'art médiéval, comment peut-elle nous révéler l' « âme lorraine » du temps de René II ?

84. La Vierge de Bonsecours-lez-Nancy a suscité un certain nombre de gravures dont nous ne croyons pas devoir donner la liste (voir les collections du Musée historique lorrain et de la Bibliothèque municipale de Nancy : Favier, *Bibliographie du fonds lorrain de la Bibl. de Nancy*, n° 2756), et une quantité de statues et de statuettes. Nous ne signalerons que celles qui servent en Lorraine au culte public. Je n'ai pas vu la peinture qu'Alexandre Joly a signalée à Raville, près Lunéville (*Mém. de la Soc. d'archéol. lorr.*, 1870, p. 86) : « Raville, église du xve siècle. Dans la chapelle de N.-D. de Bonne-Nouvelle, au retable de l'autel, tableau à l'huile du commencement du xviie siècle : N.-D. abrite sous son manteau un pontife, un duc et quelques princesses. »

85. Les Minimes, ou fils de saint François de Paule, avaient reçu du duc Henri II de Lorraine, par lettres patentes du 18 octobre 1609 (Jérôme, *op. cit.*, p. 23), la concession de l'église N.-D. de Bonsecours-lez-Nancy. Ainsi s'explique qu'ils aient répandu en Lorraine le type de la Vierge au manteau. Une réplique de la statue de Gauvain, en marbre blanc, fut placée par eux au xviie siècle dans l'église du prieuré de Saint-Thiébaut à Saint-Mihiel, qui leur avait été donnée en 1598. Elle ornait une chapelle vouée à N.-D. de Bonsecours, où l'on venait en pèlerinage le 4e dimanche après Pâques. Une bulle papale, du 17 avril 1728, avait autorisé l'érection d'une confrérie dans cette chapelle. Après la Révolution, la statue fut transportée dans l'église Saint-Étienne, où elle existe encore, 1re chapelle à gauche en entrant. Cf. Dumont, *Histoire de Saint-Mihiel* (Nancy, 1861), t. III, copié par l'abbé Gillant, *Pouillé du diocèse de Verdun* (Verdun, 1904), t. III, p. 274 et 330.

86. Église paroissiale de Villers-lès-Nancy. Dans l'absidiole du collatéral, côté de l'épître, un autel surmonté d'une statue de la *Vierge de*

Miséricorde; haut., 0m 86; bois doré, chairs peintes; fin du XVIIe siècle. La Vierge est debout et abrite sous son manteau six personnages, trois à droite, trois à gauche. A droite : le Pape, l'Evêque, un clerc. A gauche : le Roi, un seigneur, une dame.

87. Tableau votif du duc François II, légué en 1877 au musée historique lorrain par feu M. Boulenger, curé de Bonsecours. Cf. [Wiener], *Catalogue du musée historique lorrain*, p. 102, nº 345, et *Lorraine artiste*, 1905, p. 63. Il n'en faut pas exagérer la valeur d'art : si la toile du musée lorrain est digne d'intérêt, ce n'est point pour son mérite artistique, qui est médiocre, ni pour les portraits qu'elle contient, car ces portraits sont des plus conventionnels, c'est pour les motifs qui ont commandé cet ex-voto. Sur ces motifs, cf. *supra*, p. 146. — Pl. XX.

88. Rouyer, *Médaille d'origine allemande à l'image de N.-D. de Bonsecours, rappelant la prise de la ville de Bude, en Hongrie, conquise sur les Turcs, le 12 sept. 1686, par les forces réunies sous le commandement du duc de Lorraine, Charles V, généralissime des armées impériales*, dans les *Mémoires de la Soc. d'archéol. lorraine*, 1886, p. 391.
A droite, le pape et Maximilien-Emmanuel, électeur de Bavière ; à gauche, l'empereur et le duc Charles V de Lorraine. La Vierge est debout sur le croissant, comme dans le groupe de Grégoire Erhart (*supra*, p. 52) : cf. *Apocal.* XII, 1 : *mulier amicta sole, et luna sub pedibus ejus*. La légende *auxilium christianorum* est empruntée aux litanies de la Vierge, telles qu'on les répète depuis Lépante. C'est la seule des médailles frappées à l'occasion de la prise de Bude, qui soit au type de la Vierge de Bonsecours, protectrice de la Lorraine, et spécialement de la famille ducale de Lorraine : « Charles V, malgré son mérite, ou à cause de son mérite, n'était pas aimé à la cour de Vienne » (Rouyer).

89. Ainsi, le vieux type de la Vierge au manteau protecteur est resté populaire en Lorraine aux XVIIe et XVIIIe siècles. Cette popularité persiste toujours : « Les bannières, surtout, foisonnaient... Beaucoup étaient célèbres,... celle de N.-D. de Fourvières, aux armes de Lyon, celle de l'Alsace, en velours noir, brodé d'or, celle de la Lorraine, où l'on remarquait une Vierge couvrant deux enfants (*sic*) de son manteau » (Zola, *Lourdes*, p. 426). Elle s'explique par la vénération que les Lorrains ont témoignée depuis le XVIe siècle à l'image miraculeuse de Bonsecours-lez-Nancy, et par leur esprit conservateur et obstinément catholique.

90. Charmante statue, en bois de tilleul, haute de 1m 50, conservée à Mouterhouse (sur la rivière *quae Mothra vocatur* : cf. Mündel, *Les Vosges*, 1904, p. 207), près Bitche, aux confins de la Lorraine et de l'Alsace. La coiffure, la ceinture, le vêtement de la Vierge, la composition pyramidale du groupe rappellent la statue nancéienne. Les *Schutzmantelbilder* allemands n'ont pas cette grâce simple, cette sobriété. Je ne crois pas me tromper en reconnaissant dans ces qualités bien françaises une marque d'origine. M. Hausmann (*Monuments d'art de la Lorraine*, notice de la pl. 50) pense que les priants représentent les divers états de la société, noblesse, clergé, roture. Peut-être repré-

sentent-ils une famille : n'ayant pas vu l'original, je ne puis donner d'avis personnel. On ne sait rien de l'origine de cette jolie sculpture. D'après feu Bouchot, dont j'avais pris l'avis, les costumes paraissent indiquer comme date les environs de 1670. Publiée, d'après Hausmann, dans la *Lorraine artiste*, 1905, p. 116. Cf. encore *Bull. de la Soc. d'archéol. et d'hist. de la Moselle*, 1860, p. 119 ; *L'art sacré*, avril 1905, p. 8 ; *L'Austrasie*, t. I, p. 247. — Pl. XXV.

Flandres, Pays-Bas.

91. Miniature du missel de doña Juana Enriquez, seconde femme de Juan II d'Aragon, et mère de Ferdinand le Catholique. Musée de Madrid. Phot. Laurent, 810. La Vierge, debout, couronnée et nimbée, tient l'Enfant qui bénit. Sous le manteau, qui est soutenu par deux anges, sont agenouillés, à droite les clercs, à gauche les laïques. A droite de la Vierge, en avant du groupe des clercs, est agenouillée la reine Juana, son missel dans les mains. Devant la reine, un petit chien. La Vierge et l'Enfant sont tournés de trois-quarts à droite, du côté des clercs et de la reine. Cette miniature occupe le verso d'un feuillet : sur le recto suivant, on lit ceci : *Bonifacius papa octavus concessit omnibus dicentibus istam orationem cotidie, devote confessis et contritis, genibus flexis coram ymagine gloriose virginis marie, indulgentiam a pena et culpa de omnibus peccatis suis : Oratio. Stabat virgo iuxta crucem, videns pati veram lucem. Regis omnium vidit caput coronatum, vidit latus perforatum, vidit mori filium, vidit caput inclinatum, totum corpus cruentatum. Pastoris pro ovibus vidit potum felle mixtum...* Pour cette hymne, cf. Chevalier, *Rep. hym.*, t. II, p. 600, n° 19423 . D'après Durrieu, le missel de la reine Jeanne aurait été enluminé vers 1480, par le peintre brugeois Guillaume Vrelant (*Bibl. de l'Ecole des Chartes*, 1893, p. 276).

92. *Bruxelles.* — *Mater omnium*, statuette en chêne polychromée, de la fin du xve siècle qui a passé de la collection Steinmetz à Bruges, dans la collection Mohl à Paris. Elle a figuré aux expositions rétrospectives de Malines, 1864, et de Bruxelles, 1888. Cf. W. H. James Weale, *Cat. des objets d'art religieux... exposés à l'hôtel de Liedekerke à Malines, sept. 1864* ; N. H. J. Westlake, *A souvenir of the exhibition of christian art held at Mechelin*, avec croquis ; *Instrumenta ecclesiastica, choix d'objets religieux du M. A. et de la Renaissance exposés à Malines en sept. 1864*, avec une planche ; *Revue de l'art chrétien*, 1885, p. 277. M. Destrée a montré qu'elle était d'origine bruxelloise, car elle est marquée au poinçon de la corporation des tailleurs d'images bruxellois (*Mém. de la Soc. des antiquaires de France*, t. LII, 1891, p. 61 ; *Étude sur la sculpture brabançonne au M. A.*, Bruxelles, 1894, p. 132, extrait des *Annales de la Soc. d'archéol. de Bruxelles*, t. IX, 1895, avec photographie). La Vierge a perdu sa couronne. Sur la bordure du manteau, *Gloria Patri* en lettres d'or ; sous le manteau, six personnes de condition bourgeoise, quatre femmes et deux hommes.

92 *bis*. *Mater omnium*, petite statuette de la fin du xve siècle, en bois, d'assez belle facture, appartenant à M. Stolzenberg, à Ruremonde (Hol-



D'après Hausmann

LA VIERGE DE MOUTERHAUSEN

lande), marquée au poinçon de la corporation des tailleurs d'images de Bruxelles (Destrée, *Étude sur la sculpture brabançonne*, p. 138).

93. Petit retable en chêne sculpté et polychromé. Les volets sont peints, et représentent sainte Barbe et sainte Catherine. Dans la partie centrale, la Vierge de Miséricorde abritant sous son manteau à droite un pape, un évêque et un abbé, à gauche trois femmes qui ne sont pas des religieuses. Travail bruxellois, de la première moitié du XVI[e] siècle, appartenant à M. Paul van Zuylen, de Liège, et qui a figuré en 1905, à l'exposition d'art ancien bruxellois organisée par le Cercle artistique de Bruxelles (n° 7 du Catalogue imprimé).

94. Broderie dans le trésor de la catédrale d'Aix-la-Chapelle. Travail hollandais du XV[e] siècle. Cf. *Die Rheinlande, Düsseldorfer Monatschrift für deutsche Art und Kunst*, février 1904, p. 221 et suivantes; Beissel, *Kunstschätze des Aachener Kaiserdomes* (M. Gladbach, 1904, pl. XXXV). La Vierge, couronnée et nimbée, tient l'Enfant sur le bras gauche; deux anges soutiennent les pans du manteau. Les priants, hommes et femmes de toute condition, ont tous le bâton des pèlerins. Au premier rang, un seigneur et sa femme (les donateurs ?).

95. Planche 23 et dernière du *Thesaurus precum et exercitationum spiritualium in usum praesertim sodalitatis Partheniae, auctore R. P. Thoma Saillio S. J. presbytero. Antverpiae. Ex officino Plantiniano MDCIX*. Les cuivres de cet ouvrage sont conservés au Musée Plantin, où l'on peut en faire tirer des épreuves. Ils sont d'A. van Noort, le maître de Rubens. La planche qui nous intéresse représente, à l'arrière-plan, la Vierge debout sur un tapis, couronnée, nimbée, distribuant des indulgences à l'humanité agenouillée sous son manteau (à droite les clercs, à gauche les laïques). Le manteau est soutenu à droite par deux anges au-dessus desquels est écrit *Virtutum fortitudo*, à gauche, par deux anges portant des lis; au-dessus *Angelorum puritas*; d'autres lis, plus grands, sont derrière la Vierge. Au premier plan d'autres anges, assis, font de la musique; au-dessus, *Angelorum laetitia*. Entre la Vierge et les anges musiciens, deux anges, dont l'un porte un lis, et l'autre un parchemin scellé de trois sceaux.

ALLEMAGNE.

96. *Cologne*. — Wallraf-Richartz Museum, n° 117 (*Verzeichnis*, p. 26). Triptyque de la fin du XV[e] siècle; école de Cologne. A droite, le Christ avec Marie-Madeleine; à gauche Marie Égyptienne avec le donateur agenouillé. Au milieu, la Vierge tenant l'Enfant sur un bras, un lis dans l'autre main. Deux soutiennent le manteau, sous lequel sont les donateurs, douze bourgeois et bourgeoises.

97. *Aix-la-Chapelle*. — Statue de bois, au musée Suermondt, reproduite dans la *Gaz. des Beaux-Arts*, 1908, I, p. 173. Fin du XV[e] siècle. *Mater omnium*, avec l'Enfant. Les priants, très petits, sont échelonnés sur deux lignes verticales. Cette composition en hauteur est fréquente en Allemagne (cf. n[os] **101**, **103**, **113**). Elle convenait pour les statues destinées à des niches, à des pinacles.

98. Schreiber, *Manuel*, n° 2514 (gravure incunable, au Cabinet des estampes de Berlin). La Vierge debout, couronnée, tenant l'Enfant. Deux anges soutiennent le manteau, sous lequel est réfugiée la chrétienté, d'un côté le pape avec le clergé, de l'autre l'empereur avec les laïques. Au-dessous, on lit *Sub tua protectione confugimus*. D'après Schreiber, travail rhénan, vers 1460-1475.

98 *bis*. Schreiber, n° 1010. Gravure incunable, enluminée, autrefois chez le libraire L. Rosenthal de Munich. La Vierge, couronnée, couvre de son manteau un grand nombre d'hommes à genoux. De chaque côté de la tête de la Vierge un ange planant. Médiocre travail, attribué par Schreiber à un atelier de la Basse-Allemagne, vers 1470-1480.

98 *ter*. *Marbourg*. Vitrail dans l'église Sainte-Elisabeth. Cf. Haseloff, *Die Glasgemälde der Elisabethkirche in Marburg* (Berlin, Spielmeyer, 1907) : je n'ai pas vu cette monographie.

Oberrhein, Bade, Suisse.

99. Au château princier d'Erbach (Hesse-Darmstadt). Relief en bois, représentant la *Mater omnium*, sans la couronne et sans l'Enfant. Hauteur : 1 m 86. Cf. *Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen, Kreis Erbach*, Darmstadt, 1891, p. 84.

100. Wimpfen-am-Berg, dans l'église évangélique, fresque représentant le Jugement Dernier (*Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen, Kreis Wimpfen*, Darmstadt, 1898, pl. à la p. 56 ; cf. la *Zeitschrift für bildende Kunst*, VI (1871), p. 272). En haut, dans le ciel, le Juge du monde, auprès duquel intercèdent la Vierge et saint Jean. En bas, la terre d'où sortent les morts ; à gauche, la gueule de l'*Orcus* ; à droite, la Vierge de Miséricorde, recevant les élus sous son manteau. Auprès d'elle, saint Pierre. Cette grande fresque a été cruellement restaurée en 1870 par un barbouilleur patenté, « professor A. Noack, Historien- und Hofmaler zu Darmstadt ». L'original devait dater du XVIe siècle ; dans la restauration, le caractère général a disparu, et plus d'un détail paraît suspect.

101. *Fribourg*. — Statue de pierre, du XIVe siècle, dans le pinacle qui surmonte le contrefort Nord de la façade du clocher de la cathédrale. La Vierge, couronnée, sans l'Enfant, abrite sous son manteau une vingtaine de priants debout, échelonnés deux par deux, les hommes à droite, les femmes à gauche ; pas de grands personnages, tels que pape, empereur, roi, cardinal ou évêque ; au premier rang des hommes sont des chevaliers ; derrière eux, des moines et des gens du commun ; les femmes des premiers rangs, habillées toutes de la même façon, sont peut-être des moniales ; mais celles des dernières rangées, sans voile ni coiffure, ne sont certainement pas des religieuses. Reproductions dans Kempf, *Maria mit dem Schutzmantel* (article publié par la revue fribourgeoise *Schau-ins-Land*, t. XVIII), p. 25 ; Moritz-Eichborn, *Die Skulpturencyclus in der Vorhalle des Freiburger Münsters* (Strasbourg, 1899), p. 412, pl. XIX ; Lehmann, *Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern* (Leipzig, 1900), p. 210 ; Krebs, dans les *Freibur-*

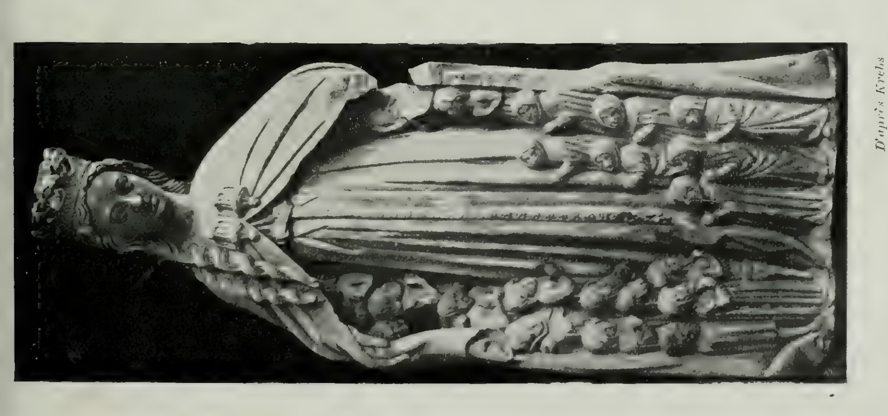
3. Musée de Fribourg

D'après Kempf



2. Musée de Berlin

Phot. Vitry



1. Cathédrale de Fribourg

D'après Krebs

ger Munsterblätter, Heft 1, p. 29. Les archéologues allemands ont accoutumé de citer cette statue comme la plus ancienne représentation de la Vierge de Miséricorde : cf. Thode, *Franz von Assisi*², p. 516. Je la crois de la deuxième moitié du xive siècle, comme les deux suivantes. Elle n'a peut-être pas toujours été à la place qu'elle occupe aujourd'hui, car elle est sensiblement plus petite que celles qui garnissent les autres pinacles de la cathédrale de Fribourg. On a rattrapé ce défaut de hauteur en la plaçant sur un petit piédestal dont sont dépourvues les statues de la même série. — Pl. XXVI, 1.

102. Statue petite nature, analogue à la précédente. La Vierge tient l'Enfant sur le bras gauche, et les priants qu'elle abrite sont moins nombreux. Cette statue, aujourd'hui au musée archéologique, provient de l'ancien hôpital, et porte les armes des Richeim : un Paul de Richeim fut administrateur de l'hôpital en 1385. Reproduction dans Kempf, p. 27. — Pl. XXVI, 3.

103. Statue analogue aux précédentes, dans le pinacle du deuxième contrefort du bas-côté sud de la cathédrale. La tête de la Vierge est moderne. Reproduction dans Krebs, p. 33.

104. Sous le porche du clocher de la cathédrale, fresque du xve siècle, détruite aujourd'hui. La Vierge, nimbée, sans la couronne, soulevait son manteau pour abriter à droite les hommes, à gauche les femmes. Le relevé qui fut pris de cette fresque avant sa destruction, est reproduit par Kempf, p. 28, et par Krebs, p. 35.

105. Vitrail à la fenêtre du portail du bas-côté S. de la cathédrale. xve s. La Vierge, debout, couronnée, sans l'Enfant, étend son manteau sur les membres de la famille Tullenhaupt, à dr. les hommes, à g. les femmes. Reproduction dans Krebs, p. 34.

106. Retable en bois, voué vers 1520 par la famille Locherer, dans une chapelle du chœur de la cathédrale. A droite de la Vierge, un saint moine, à gauche, saint Antoine abbé. La Vierge, sans la couronne, tient l'Enfant. Six angelots soulèvent le manteau sous lequel est agenouillée la chrétienté, à droite les clercs, à gauche les laïques. Cf. *Schau-ins-Land*, XV (1890), p. 17 ; Krebs, p. 31 ; Reber et Bayersdorfer, *Klass. Skulpturenschatz*, t. II, nº 244.

107. Kraus (*Geschichte*, II, p. 433) mentionne une Vierge au manteau sculptée à Waghäusen (entre Carlsruhe et Mannheim ; l'église est un but de pèlerinage).

108. Fresque de Waltalingen, près Zurich, publiée par Robert Durer dans les *Mitth. der antiquar. Gesellschaft in Zurich*, Bd XXIV, Heft 5 (*Der mittelalt. Bilderschmuck der Kapelle in Waltalingen*, pl. III), avec des explications erronées : Durer croit à tort que le « Schutzmantelbid » (pl. III) représente sainte Catherine patronne des écoliers.

109. La Vierge de Miséricorde abritant sous son manteau le bourgmestre bâlois Jacques Meyer et sa famille : tableau d'Holbein le Jeune, peint en 1525 ou 1526. L'original à Darmstadt. Le musée de Dresde en

possède une copie excellente, due, croit-on, à un artiste des Pays-Bas, du XVIIe siècle, qui a passé pour l'original jusqu'à l'Exposition de Dresde, en 1871. Cf. v. Lützow, *Ergebnisse der Dresdener Holbein-Aufstellung*, dans la *Zeitschrift für bild. Kunst*, 1871, p. 349-355 ; Woltmann, *H. Holbein und seine Zeit* Leipzig, 1874), t. I, p. 294-314 ; Jameson, *Madonna*, p. 101 ; Mantz, *Hans Holbein*, p. 55 et 192 ; Knackfuss, *Holbein der Jüngere*, p. 85-94 ; *Revue de l'art chrétien*, 1892, p. 26 ; *Kuntgeschichte in Bildern*, t. IV, nº 45 ; etc.

Souabe

110. Schreiber, *Manuel*, nº 1215. Gravure incunable, enluminée. La Vierge couronnée, nimbée, debout, tenant l'Enfant à qui elle donne un fruit. Deux anges soulèvent le manteau, sous lequel sont agenouillés huit priants, quatre clercs et quatre laïques (dont un roi). Grossier travail, attribué par Schreiber à un atelier souabe, vers 1480.

111. *Mater omnium*, à la galerie de Schleissheim (*Katalog*, 1905, p. 24, nº 82) ; panneau du commencement du XVIe s., attribué soit à l'école souabe, soit à l'école de Nuremberg.

112. Gravure sur bois de l'*Itinerarium beatae Mariae virginis*, édité par Reger à Ulm vers 1490. Pour l'*Itinerarium*, cf. le *Supplément* de Brunet, I, 686. La *Mater omnium*, abritant sous son manteau à dr. les clercs, à g. les laïques (noter derrière le roi, un chevalier en armure), regarde au ciel où le Juge du monde apparait dans les nuages ; il bénit de la dextre, dans l'autre il tient le globe ; à sa droite, Moïse, cornu, avec les tables de la Loi ; à sa gauche, saint Pierre avec le livre et la clef ; derrière eux, des anges et d'autres personnes de la cour céleste. Reproduction dans le *Katalog der Bücher-Sammlung Franz Trau* (Vienne, Gilhofer et Rauschburg, 1905). Cette gravure me semble idéntique au nº 1008 du *Manuel* de Schreiber.

113. Statue petite nature en bois de tilleul, repeinte, provenant de la *Pfarrkirche* de Ravensbourg. Œuvre souabe, des environs de l'an 1500, attribuée par quelques érudits à un maître Schramm, de Ravensbourg, d'ailleurs tout à fait inconnu. Depuis 1850 au musée de Berlin. Cf. Bode-Tschudi, nº 330, pl. XXII ; Jan Veth, dans *Kunst und Künstler*, II (1904), p. 352, avec gravure. Dix priants échelonnés sous le manteau de la Vierge, alternativement des hommes et des femmes. — Pl. XXVI, 2.

Franconie.

114. Schreiber, *Manuel*, nº 1007. Gravure incunable, enluminée. La Vierge, couronnée, debout. Le manteau, qui est soutenu par deux anges, abrite des clercs et des laïques. D'après Schreiber, travail de la Haute-Allemagne, peut-être de Nuremberg, vers 1460.

115. Retable de la chapelle de l'Ordre du Cygne, dans l'église Saint-Gombert, à Anspach, en Franconie (peint par Wohlgemut en 1484). Cf. Stillfried-Alcantara, *Altertümer und Kunstdenkmale des erlauchten Hauses Hohenzollern*, tome I (Berlin, 1898), et Lehmann, *op. cit.*, p. 172. Le retable est surmonté d'une statuette de saint Georges, à cheval, tuant le dragon. Sur la face antérieure, au milieu, la Vierge sur le croissant, sans le nimbe, portant l'Enfant : à droite, l'Annonciation ; à gauche, l'Adoration des Mages ; sur la prédelle, à droite, l'électeur Albert III de Brandebourg († 1486), à genoux devant saint Christophe portant l'Enfant ; à gauche, la deuxième femme d'Albert, Anne, duchesse de Saxe, à genoux devant le Christ de pitié. Sur la face postérieure, à droite, la Naissance de la Vierge ; à gauche, la mort de la Vierge ; au milieu, la Mère de Miséricorde sous le manteau de laquelle sont agenouillés les enfants de l'électeur : d'un côté, sa belle-fille et ses quatre filles ; de l'autre, son gendre, ses deux fils et deux pages. — Fig. 3.

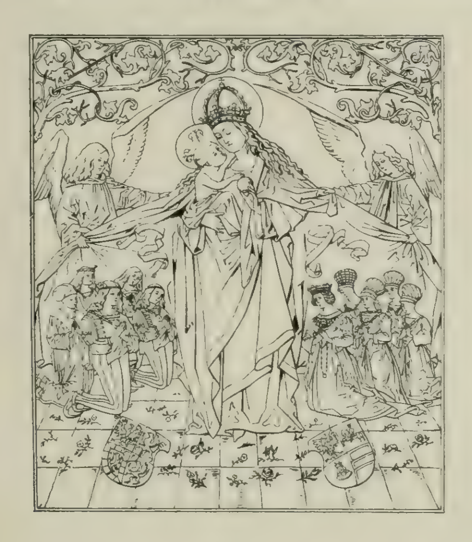


Fig. 3.

116. *Heilsbronn*, dans l'église. Retable du XVIe siècle, où sont peintes : 1° la Naissance de Marie ; 2° la Présentation de la Vierge au Temple ; 3° les Fiançailles de la Vierge (ces trois représentations inspirées de la *Vie de Marie* par Dürer, qui date de 1511) ; 4° la Mère de Miséricorde, qui étend son manteau sur l'humanité représentée par les personnages habituels : en haut, à gauche, Dieu le Père brandit l'épée contre les hommes ; le Christ retient le coup, en prenant l'épée par le bout ; sur l'épée est posée la colombe, qui représente la troisième personne de la Trinité. Cf. Thode, *Die Malerschule von Nürnberg*, p. 225 ; Lehmann, *op. cit.*, p. 213.

117. *Nuremberg*. — Très grand relief funéraire, en bois, de la famille Pergenstorfer, aujourd'hui dans l'église Notre-Dame; œuvre d'Adam Kraft (+ 1505), des dernières années de l'artiste et des premières du XVIe s. Dans un encadrement gothique, la Vierge, debout, tenant l'Enfant; deux anges la couronnent, deux autres soulèvent les plis du manteau, sous lequel sont agenouillés, à droite, les représentants de l'humanité entière, pape, empereur, roi, soldat, bourgeois, bourgeoises, etc.; à gauche, huit personnes de la famille Pergenstorfer. Cf. F. Wanderer, *Adam Krafft und seine Schule* (Nuremberg, 1869), pl. 38; Bode, *Geschichte der deutschen Plastik*, p. 136-8 (avec gravure); Daun, *Adam Krafft und die Künstler seiner Zeit* (Berlin, 1897), p. 59, pl. VIII, 1.

Bavière.

118. *Feldmoching*, près Munich. — Dans l'église, fresque de la fin du XVe siècle; manque la partie gauche, qui devait représenter, à en juger par analogie avec le retable de Gy (*supra*, p. 181), l'Annonciation à Marie. Au milieu, la *Mater omnium*. A droite, la Visitation. Cf. *Die Kunstdenkmale des Königreiches Baiern*, t. I, p. 775, pl. 112, et Hager dans *Monatschrift des hist. Vereins von Oberbayern*, t. III (1894), p. 58. — Le peintre de Feldmoching a représenté sur le ventre de la Vierge le petit Jésus, et sur le ventre de sainte Élisabeth le petit saint Jean; les deux petites figures sont nues et entourées d'une « gloire » amandiforme: saint Jean s'agenouille devant Jésus, qui le bénit. Des représentations analogues sont fréquentes dans l'art français, flamand, allemand, aux XVe et XVIe siècles : cf. par exemple une tapisserie du musée de Fribourg-en-Brisgau, un dessin de livre d'esquisses publié par L. Rosenthal (*Catalogue de livres rares*, n° 100, p. 328), un vitrail de Jouy, près Reims, un tableau du musée de Lyon cité par Didron (*Manuel d'iconogr. chrét.*, p. 157), etc. « Dès qu'Elisabeth, dit saint Luc, s'entendit saluer par Marie, l'enfant qu'elle portait dans son sein tressaillit, *exultavit in utero ejus*. » Les naïfs artistes du Nord ont voulu montrer ce tressaillement; je ne crois pas que les Italiens l'aient osé. A partir du XVIe siècle, dit Hager, on se contente en Allemagne de peindre sur le ventre d'Elisabeth et de Marie, les noms de Jean et de Jésus entourés d'une gloire : *über derartige Stiche Klaubers in Augsbourg macht sich noch der Verfasser der* Reise durch den bayerischen Kreis 1784 (s. 103) *lustig*.

119. Schreiber, n° 1011. Gravure incunable, de la collection Schreiber. Marie, debout, couronnée et nimbée, couvre de son manteau onze petits personnages, cinq d'un côté, six de l'autre. D'après Schreiber, cette gravure aurait été faite à Ulm, vers 1475.

120. Galerie de Schleissheim (*Katalog*, 1905, p. 42, n° 159). *Mater omnium*; panneau. « Oberdeutsch um 1480. » Cette peinture proviendrait d'un couvent de Passau.

121. A la cathédrale, dans la chapelle Sainte-Apollonie, grand tableau, « Hauptbild der Münchener Schule um 1510 ». Deux anges couronnent

la Vierge; deux autres soutiennent son manteau, sous lequel sont agenouillés à droite, les clercs, à gauche, les laïques. Devant la Vierge sont agenouillés à droite, un chanoine (le donateur), à gauche, la famille de ce chanoine. Au-dessous ce distique :

Tu quae sola potes aeterni numinis iram
Flectere, virgineo nos tege, Diva, sinu.

Cf. *Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern*, I, p. 986, pl. 142.

122. Tableau de l'école de Munich, sur bois, daté de 1504, autrefois dans l'église des Franciscains, aujourd'hui au Musée national bavarois, salle XVI, n° 3313. Sous le manteau sont agenouillés un chevalier en armure et sa femme. Les armoiries sont celles de la famille bavaroise des Haslang (renseignements dus à M. J. A. Mayer, conservateur du Musée bavarois).

123. *Burghausen.*—Fresque dans la chapelle bâtie vers 1480 par George le Riche, dans le château de Burghausen (dans la Haute-Bavière, sur la rive gauche de la Salzach). M. Lehmann (*op. cit.*, p. 213), auquel j'emprunte cette indication, dit que la fresque a été restaurée et que les personnages agenouillés sous le manteau de la Vierge portent des perruques.

124. *Ingolstadt.* — Église Notre-Dame, peinture-retable du grand autel, dédié en 1572, œuvre du peintre Hans Mielich et du menuisier Hans Wiszreiter (décrit et reproduit dans *Die Kunstdenkmale des Königreichs Baiern*, I, p. 30, pl. 7). Dans le ciel, la Vierge, qui est, comme on sait, la patronne de la Bavière, avec l'Enfant; le manteau de la Vierge s'étend sur quatre saintes et sur la famille de l'électeur de Bavière, Albert.

125. *Saint-Jodock.* — Fresque représentant la Vierge de Miséricorde, signalée par Lehmann, *op. cit.*, p. 211.

Moravie

126. *Olmutz.* — Relief en pierre, du commencement du XVIe siècle. Il se trouvait autrefois (jusqu'en 1802) sur la porte du clocher de la *Liebfraukirche*, église aujourd'hui détruite. Dans le courant du XIXe siècle, il a été à deux reprises restauré et repeint. *Mater omnium*, dont le manteau est porté par deux anges; le pape et l'empereur de profil, les autres priants de face. La Vierge de grandeur naturelle. Cf. Reber et Bayersdorfer, *Skulpturenschatz*, IV, n° 486; mieux dans Nowak, *Kirchliche Kunst-Denkmale aus Olmütz* (Olmutz, 1890), t. I, pl. IV.

CHAPITRE XI

REMARQUES GÉNÉRALES SUR LES REPRÉSENTATIONS DE LA VIERGE AU MANTEAU

La Vierge au manteau et l'Enfant ; influence, à Venise, du type byzantin de la *Platytéra*. — Les acolytes de la Vierge au manteau : Anges et Saints. — Les insignes royaux : la couronne, le manteau d'hermine, le sceptre. — Différence de taille entre la Vierge et les priants. — Raisons de l'oubli où est tombé le type de la Vierge au manteau.

Nous avons classé les représentations de la Vierge de Miséricorde d'après les diverses sortes de priants que nous avons vus venir tour à tour s'agenouiller sous le manteau protecteur. Restent à étudier les nombreuses variantes que ces représentations nous offrent à tous autres égards.

La plupart montrent la Vierge sans l'Enfant. D'une façon générale, la Mère de Miséricorde est représentée sans l'Enfant quand elle prie, les mains jointes, pour le salut de ceux qu'elle abrite, ou quand elle les protège contre les traits de la colère divine. Dans le premier cas l'absence de l'Enfant se passe d'explication ; elle s'explique dans le second, par une raison logique : la Vierge ne peut avoir l'Enfant Jésus dans les bras quand elle protège les pécheurs contre les traits de la colère divine, puisque c'est Jésus qui, du haut du ciel, en accable la terre. Pourtant, sur le panneau d'Aversa, où l'on voit les traits de la colère divine arrêtés par le manteau protecteur, la Vierge tient l'Enfant sur les genoux : l'illogisme est manifeste ; mais outre qu'il ne faut pas attendre de l'art italien l'exactitude théologique de l'art français, le panneau d'Aversa date du xve siècle, d'une époque où l'iconographie commence à se relâcher de son ancienne rigueur.

Ce sont surtout les images italiennes du *quattrocento* qui représentent la Vierge au manteau priant debout, les mains jointes, pour le salut des pécheurs. Telles sont la Vierge des *Recommandati*, par Lippo Memmi, à Orviéto ; le retable de

Neri di Bicci, à Arezzo (pl. XXII, 1), le tableau de Filippo Lippi, à Berlin. Benozzo Gozzoli a prêté le même geste à son saint Sébastien, dans la fresque de San Gimignano (pl. XVI) ; déjà au milieu du XIVe siècle, la figure allégorique de la Miséricorde, au Bigallo de Florence, avait été représentée priant, les mains jointes. Hors d'Italie, je ne connais, comme exemples de Vierges de Miséricorde priant les mains jointes, qu'un *Pestblatt* publié par Schreiber et Heitz, et que le relief de la Confrérie des prêtres à la cathédrale de Munich.

La plus ancienne représentation de la Mère de Miséricorde tenant l'Enfant, est le petit panneau de Duccio : l'Enfant bénit les trois Franciscains agenouillés sous le manteau de Marie. L'Enfant fait le même geste de bénédiction sur plusieurs autres images. Dans le tableau de la famille Meyer, Holbein a donné à l'Enfant bénissant une grâce compliquée, à la fois puérile et mélancolique. Dans la fresque du *Municipio* de Sienne, le Vecchietta a fait exprimer aux mains et aux figures du *Bambino* et de la Madone un dialogue muet : la Vierge implore l'Enfant pour les Siennois qu'elle lui montre ; l'Enfant les bénit et les prend sous sa garde pour complaire à sa mère. En Italie, le geste supplée souvent à la parole : il a une variété, une précision, une clarté que nous ne connaissons pas. C'est pourquoi le geste, dans cette fresque du Vecchietta, comme dans toutes celles de Giotto [1], est si expressif. La plus grave des images de la Vierge au manteau où l'on voit l'Enfant bénissant, est assurément (ou plutôt était) le tableau de Cristoforo de Bologne : avec une solennité qui se ressent encore de l'art byzantin et de l'art roman, la Vierge debout, sans nimbe ni couronne, fait, si je puis ainsi dire, l'ostension de l'Enfant : il est nimbé, ses deux mains sont levées et bénissent. L'ensemble de la composition semble l'illustration du verset du *Salve regina* : « *Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende.* » Au XVe siècle et au XVIe, aussi bien dans l'art allemand que dans l'art italien, sous l'influence du réalisme qui commence au XIVe siècle et qu'on voit s'épanouir aux deux siècles suivants, l'Enfant se désintéresse tout à fait des priants agenouillés sous le manteau de la Vierge ; il joue avec une fleur ou avec un oiseau, ou bien câline sa mère. Le retable de Saint-André à Cologne lui fait

1. Perdrizet, *La peinture relig. en Italie jusqu'à la fin du XIVe s.*, p. 43.

niaisement égrener le rosaire : il donne l'exemple de la dévotion mécanique.

On notera la façon dont l'Enfant est représenté sur les anciennes images vénitiennes de la Vierge au manteau (pl. X). Il est figuré comme sur le tableau de Cristoforo, assis et les mains levées pour bénir, mais il ne repose plus dans les bras de sa mère ; il semble suspendu devant la poitrine de Marie, au milieu d'une *mandorla*. Cette représentation singulière s'explique par l'iconographie byzantine. Dans les églises orthodoxes, à la voûte du *diaconicon*, où elle forme symétrie avec le Christ en gloire peint à la voûte de la *prothésis*[1], on voit représentée une Vierge immense, en buste, les bras étendus en croix sous le manteau : devant sa poitrine, dans une gloire, apparaît l'Enfant. Ce type, que les Grecs appellent la Panaghia Platytéra, ἡ Μήτηρ Θεοῦ ἡ πλατυτέρα τῶν οὐρανῶν, est la traduction figurée de textes liturgiques : l'hymne Ἐπὶ σοὶ χαίρει, qui se trouve déjà dans la liturgie de saint Basile, dit que Dieu a fait le sein de la Vierge plus vaste que les cieux, πλατυτέραν οὐρανῶν, puisqu'il l'a choisi pour y habiter[2] : « Nous, les créatures, t'appelons bienheureuse, puisqu'il a plu au Christ notre Dieu, qu'aucun lieu ne saurait contenir, d'habiter en toi. » Le type vénitien archaïque de la Mère de Miséricorde est le résultat d'un amalgame entre le thème occidental du manteau protecteur et le thème oriental de la *Platytéra* ; cet amalgame s'explique par les influences byzantines dont Venise a été pénétrée.

Lorsque la Vierge de Miséricorde joint les mains pour prier, ou qu'elle a l'Enfant sur les bras et ne peut tenir elle-même son manteau soulevé, elle est assistée soit par des Saints ou des Saintes, soit par des Anges. Les Anges l'aident aussi à tenir son manteau soulevé quand il doit abriter une foule de gens, comme c'était le cas sur le relief voué par Jean Le Boulanger (pl. XXIII, 2) ; un exemple encore plus typique est la Vierge de Lippi (p. 160), dont le manteau est si large qu'il fait songer aux ailes éployées d'une immense chauve-souris.

Sur les images destinées aux Ordres religieux, les pans du

1. Didron, *Manuel d'iconographie*, p. 428. Comme exemples de représentations de la Platytéra, cf. Sabatier, *Monnaies byzantines*, t. II, pl. 51 sq (XIe siècle) ; Bayet, *L'art byzantin*, fig. 77 et 84 ; Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, p. 109.

2. Εὐχολόγιον (éd. de Venise, 1882), p. 199 ; *Euchologe*, p. 589 ; *Pentécostarion*, p. 516. Cf. Brockhaus, *op. cit.*, p. 109.

manteau sont fréquemment tenus par deux Saints de cet Ordre : le retable de Saint-André à Cologne fait tenir le manteau à saint Dominique et à saint Pierre Martyr (pl. XIII, 1); dans des peintures faites pour les Chartreux, le manteau est porté par saint Hugues de Lincoln et saint Hugues de Grenoble, ou encore par saint Jean-Baptiste et par saint Bruno. Sur le frontispice du catéchisme des Prémontrés de Pont-à-Mousson, le manteau est soutenu par saint Augustin et par saint Norbert (pl. VI).

Sur quelques tableaux archaïques, peints probablement pour des couvents de femmes, sur le retable de Pienza et le tableau du Puy (pl. XXI, 1), le manteau de la Vierge est soutenu par des Saintes dont aucune caractéristique ne permet de dire le nom : sans doute les Saintes qui, dans les visions des nonnes, accompagnent la Vierge, les grandes Saintes du moyen âge, Catherine et Barbe, Lucile et Marguerite, Agnès et Cécile.

Dans nombre d'images vouées par des villes ou des familles, les saints patrons de la ville ou de la famille sont debout, à côté de la Vierge. Ils sont là comme intercesseurs, pour présenter et recommander à la Vierge les personnes auxquelles ils s'intéressent, pour faire parvenir les prières jusqu'à elle. Dans certaines représentations, la peinture du Musée du Puy, la fresque du *Municipio* de Sienne (p. 162), les Saints intercesseurs et patrons sont placés derrière le manteau de la Vierge : ils forment la suite et la cour de la Reine des cieux.

Les anges aussi, dans les tableaux archaïques, apparaissent parfois très nombreux, derrière le manteau de leur Reine : tels on les voit, par exemple sur la fresque de Memmi, à Orviéto.

Au XVIe siècle, les beaux anges du moyen âge, grands et graves, sont remplacés par des angelots qui ressemblent comme des frères aux *putti* de l'art gréco-romain. Le type de l'ange, du XIVe au XVIe siècle, s'est rapetissé et puérilisé, comme avait fait du Ve siècle à l'époque alexandrine, le type de l'Éros antique. Deux anges semblaient suffisants aux artistes du moyen âge pour soutenir le manteau de Marie. Au XVIe siècle, il faut une demi-douzaine de ces angelots. Sur le relief de la famille Locherer, sur l'un des *Pestblätter* dominicains (pl. XIV, 2), on les voit voleter dans les plis du manteau, y faire cabrioles et culbutes.

Les représentations de la Vierge de Miséricorde, qui la montrent couronnée, ne sont pas les plus nombreuses, surtout

si l'on fait attention que pour plus d'une, par exemple pour la Vierge de Genga (pl. XIII, 2), la couronne doit être une addition postérieure : on sait que l'Église couronne les images de la Vierge qui ont opéré des miracles [1]. Dans le retable du rosaire, à Saint-André de Cologne (pl. XIII, 1), deux anges tiennent au-dessus de la Vierge trois couronnes de roses : cette triple couronne rappelle que la Vierge est trois fois reine, reine du ciel, reine des anges et reine des vierges.

Le manteau de la Vierge est, comme la couronne, un emblème royal. Il est généralement doublé d'hermine. Un autre symbole de royauté est le sceptre, que la Vierge de Pirey (p. 181) et celle de Heilbronn (p. 28), tiennent dans la dextre.

La Vierge au manteau protecteur est d'ordinaire figurée debout. Les monuments qui la représentent assise sont peu nombreux : je n'en puis citer que quatre, qui sont, par ordre chronologique, le panneau de Duccio, le relief de Gerona, le panneau d'Aversa (pl. XVIII), la bière peinte par Cozarelli de Sienne (pl. VIII, 1).

Elle est presque toujours figurée plus grande que les priants. Plus l'image est archaïque par la date ou au moins par l'esprit, plus cette disproportion est sensible. Comme exemple particulièrement frappant, on peut citer les peintures de Cristoforo de Bologne et de Simone de Cusighe (pl. X, 1).

On remarque la même disproportion dans les images de sainte Ursule abritant ses compagnes sous son manteau, et dans les représentations du Jugement dernier : l'archange saint Michel est généralement bien plus grand que les démons et que les ressuscités [2]. A la partie inférieure des tableaux votifs, les donateurs sont souvent figurés en très petites dimensions, par modestie. Par une raison inverse, les professeurs sur leurs pierres tombales, sont figurés beaucoup plus grands que leurs élèves [3]. Mais dans les images de la Vierge au manteau,

1. Au XVIIe s., le comte Alexandre Sforza Pallavicini († 1638) légua une somme considérable au chapitre de Saint-Pierre de Rome pour qu'il fût donné chaque année une couronne d'or à deux ou trois images miraculeuses de la Vierge, choisies parmi les plus vénérées, soit à Rome, soit ailleurs. Cette fondation dure encore. Le Pape bénit ces couronnes, et la cour de Rome en fait l'envoi.

2. Cathédrale de Bourges (Dehio, *Kunstgeschichte in Bildern*, t. II, pl. 73). Retable de Lubeck, par Memling (Id., t. IV, pl. 20).

3. Pierre tombale du jurisconsulte bolonais Bonincontro di Boaterii, à Venise, église S. Giorgio. Cf. Perkins, *Les sculpteurs italiens*, t. II, p. 208 de la traduction.

comme dans les représentations du Jugement dernier, la disproportion s'explique par des survivances à la fois folkloriques et artistiques. Déjà l'art antique avait accoutumé de représenter les dieux plus grands que les mortels. C'est la règle constamment suivie dans les sculptures attiques d'un caractère religieux, comme les reliefs votifs et les reliefs « politiques. » Que l'on compare aux Vierges abritant une confrérie sous le manteau protecteur avec tel bas-relief du IVe siècle, qui représente un orgéon du Pirée en prière devant la déesse Bendis [1] : la ressemblance est frappante ; c'est de part et d'autre la même façon naïve d'exprimer la différence qu'il y a entre la divinité toute puissante et les faibles humains. Sur le bouclier d'Achille était représenté, entre autres scènes, le siège d'une ville : parmi les combattants « on distinguait Arès et Pallas, beaux et grands sous leurs armes, comme il seyait à des dieux ; et les gens autour d'eux étaient tout petits »,

καλὼ καὶ μεγάλω σὺν τεύχεσσιν, ὥστε Θεώ περ,
ἀμφὶς ἀριζήλω, λαοὶ δ' ὑπ' ὀλίζονες ἦσαν. [2]

Cette différence de taille fait sourire, quand on regarde les images archaïques de la Vierge de Miséricorde. Mais, au XVe siècle, l'art Ombrien en a tiré un grand effet. La Vierge de Montone est immense : sa tête touche au ciel, sa robe à la terre ; au-dessous d'elle, la ville de Montone apparaît toute petite. Le peintre a su représenter la créature surhumaine, qui, vaste comme l'arc-en-ciel, joint le ciel et la terre, et par qui les grâces divines descendent ici-bas.

Il est instructif de voir ce que devient, à partir du XVIe siècle le vieux thème de la Vierge au manteau. L'iconographie chrétienne, on le sait, n'a guère à se louer de la Renaissance ni du classicisme. Épris de raison et de mesure, l'art classique a corrigé, avec une sagesse désolante, les thèmes archaïques. Il ne s'est pas rendu compte qu'en les rendant raisonnables, il leur faisait perdre leur grandeur et leur poésie. La naïveté des archaïques se moque de la vraisemblance : c'est justement pourquoi elle est plus capable que l'art classique de rendre les thèmes visionnaires, les sujets apocalyptiques. Représenter, comme l'avait osé Bonfigli, les gens d'une

1. Hartwig, *Bendis, eine archäolog. Untersuchung* (Leipzig, 1897), pl. II.
2. *Iliade*, XVIII, 517-518.

ville au milieu des airs, sous le manteau d'une Vierge colossale, a semblé, depuis, une imagination absurde : l'art classique fait redescendre sur le sol les priants et la Vierge, et il donne à celle-ci la même taille qu'aux gens qui l'implorent. La vérité terre-à-terre est respectée, mais une vérité d'un ordre supérieur a disparu, la vérité de l'apparition prodigieuse dont Bonfigli donnait l'idée.

Les peintres Ombriens du début du XVI[e] siècle, Domenico Pecori, Bernardino di Mariotto, archaïques attardés, « étranges oiseaux de nuit [1] », traitent encore, à l'époque de Raphaël et de Léonard, le thème traditionnel de la Vierge au manteau. Mais comme on ne saurait échapper tout à fait à l'influence du temps où l'on vit, ils ont tout de même un peu de gêne à représenter la Vierge abritant sous son manteau, comme une poule ses poussins, les membres d'une confrérie ou la population d'une ville. Ils modifient le vieux thème : la Vierge descend du ciel, son vaste manteau flotte dans les airs ; le peintre nous laisse entendre que les gens agenouillés en bas du tableau, sur la terre, trouveront un abri sous le manteau virginal. C'est la solution ingénieuse qu'adoptent le Pordenone pour sa *Vierge du Carmel*, et l'auteur anonyme de l'ex-voto de François II, au Musée Lorrain (pl. XX).

Dès le milieu du *trecento*, Lippo Memmi avait imaginé, pour honorer la Mère de Miséricorde, de la surélever un peu, de la placer sur une sorte de marche ou de socle bas [2]. Au milieu du XV[e] siècle, en Italie, ce socle grandit, prend la forme d'un piédestal antique ; on y peint une invocation à la Vierge, en caractères imitant les inscriptions latines [3]. Cette innovation italienne, où l'on sent l'influence de l'humanisme, devait plaire au goût classique. Le Tintoret s'en souvient pour son tableau de Confrérie. Ce tableau du Tintoret est d'ailleurs l'une des plus faibles images de la Mère de Miséricorde : la Vierge s'incline avec grâce, telle une actrice sous les bravos ; et, comme le socle où on l'a juchée est assez étroit, elle prend garde de ne pas tomber.

Il était réservé à Fra Bartolommeo, l'un des peintres les

1. L'expression est de Burckhardt, à propos de Bernardino (*Le Cicerone*, trad. fr., t. II, p. 592).

2. Cf. encore la Vierge de Bart. Vivarini, et celle de la famille Pergenstorfer.

3. Fresque du Pesio (*supra*, p. 55) ; de la famille Vespucci. Cf. le saint Sébastien de Gozzoli, à S. Gimignano (pl. XVI).

plus académiques qu'il y ait eu, de trouver pis encore. Un Dominicain lui ayant commandé une image de la Mère de Miséricorde, il ne put esquiver l'obligation de traiter le thème traditionnel, auquel l'Ordre des Prêcheurs, dont lui-même faisait partie, était si attaché. Il imagina de placer la Vierge sur un trône à plusieurs marches, au pied duquel il disposa les priants, quelques-uns au premier plan, agenouillés, ceux du fond, debout. La Vierge, dressée dans un grand élan, invoque son Fils. Des angelots font flotter son manteau, qui semble une toile emportée par le vent : il ne couvre plus les priants, il n'est plus là que pour mémoire. Cette composition tant célébrée jadis nous laisse froids aujourd'hui, justement parce qu'on y sent trop la recherche académique. Combien les images naïves des archaïques expriment mieux que ce « tableau vivant », que cet arrangement théâtral, la confiance des foules en la pitié de Marie !

Ni Fra Bartolommeo, ni le Pordenone, ni Tintoret, ni l'auteur de l'ex-voto de François II n'ont choisi de leur propre gré le thème de la Vierge au manteau : il leur fut imposé, à Fra Bartolomeo par un Dominicain, au Pordenone par les Carmes, au Tintoret par quelque *Scuola*, au peintre de François II par la dévotion des princes lorrains pour la Vierge de Bon-secours-lez-Nancy. A partir du XVIe siècle, l'art ne représente plus la Vierge au manteau que d'une façon exceptionnelle, et qu'à contre-cœur. Le vieux thème était trop naïf, l'art nouveau trop savant, trop dédaigneux des images qui avaient ravi le moyen âge.

Et puis, à partir du XVIe siècle, l'iconographie catholique ne pouvait plus se permettre d'être naïve, de faire sourire. Pour s'expliquer l'oubli où est tombé le vieux thème qui nous occupe, il faut tenir compte des scrupules que les attaques furibondes des Réformés contre la Vierge, les Saints, et les images ont inspirés au catholicisme. La Réforme a bafoué et brisé les images. Contre beaucoup, elle avait beau jeu. Un des dessins dont Holbein a illustré l'*Éloge de la folie* représente un paysan en prière devant une grande image de saint Christophe, peinte à fresque contre un mur. Holbein intitule son dessin « la folie de la superstition » [1]. Les chanoines de N.-D. de Paris qui, au XVIIIe siècle, firent détruire leur grande statue de saint Christophe, avaient sur les images du géant chré-

1. Mantz, *Hans Holbein*, p. 67.

tien et sur les superstitions qui s'y rattachaient, les mêmes idées qu'Holbein et qu'Érasme. Pour justifier leur acte de vandalisme, ils pouvaient alléguer un canon du synode tenu à Cambrai en 1565, qui condamnait les superstitions relatives à saint Christophe [1]. Ce canon du synode de Cambrai est une bonne preuve, entre tant d'autres, que les railleries des Réformés ont fait honte au catholicisme de son ancienne imagerie. Il n'ose plus, par exemple, à partir du XVIIe siècle, représenter la Vierge allaitant son Fils, ou montrant à Dieu, pour le fléchir, le sein qui a nourri l'Homme-Dieu.

Changement dans le goût artistique, crainte des sarcasmes protestants expliquent, en majeure partie, que le thème « gothique » de la Vierge au manteau soit depuis le XVIe siècle tombé en désuétude. Il y faut joindre peut-être, tout au moins pour la France, l'influence des idées jansénistes. Le type iconographique de la Vierge au manteau protecteur était l'expression figurée de la croyance en la miséricorde toute-puissante de Marie. Or cette croyance est antipathique au Jansénisme. De la miséricorde de Marie, le Janséniste n'attend rien de plus que le Calviniste : « la prédestination tue l'intercession [2]. » Il n'est pas question de la Vierge comme Mère de Miséricorde dans les *Pensées* de Pascal [3]. Le *Salve regina misericordiae* « exaspérait les Jansénistes » [4].

1. Note de Paquot sur Molanus, p. 100 de l'éd. de Louvain.

2. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. I, p. 234.

3. Il convient de mettre le lecteur en garde contre une erreur soigneusement entretenue par les ultramontains. « Port-Royal, avec ses filles de saint Bernard, n'était nullement indévot à la Vierge, comme l'en accusaient ses ennemis » (Sainte-Beuve, *Port-Royal*, V, 208). Saint-Cyran avait écrit une Vie mystique de la Vierge. Nul n'a parlé de Marie d'une façon plus grandiose : pour Saint-Cyran, la Vierge est « l'Idée » des prêtres, *ipsa sacerdos*, car elle a reçu la première le corps du Christ (Sainte-Beuve, I, p. 448) : « Vous désirez, écrit-il à la sœur Marie-Claire, que je vous dise quelque chose sur la fête de l'Incarnation : il faut qu'en ce jour et en tous les autres que l'Église consacre à la sainte Vierge, nous lui rendions ce que nous lui devons. Sa grandeur est terrible. Pour la révérer, il ne faut que savoir qu'elle est le chef de l'Ange [c'est-à-dire supérieure aux Anges, et leur reine, *regina Angelorum*] : en montant des créatures à Dieu, au-dessus d'elles toutes, vous trouvez la Vierge : et en descendant de Dieu aux créatures, après le Saint-Esprit, vous la rencontrez. » Sainte-Beuve, auquel j'emprunte cette citation (*Port-Royal*, I, p. 353), a très bien opposé l'idée auguste que les Jansénistes se faisaient de la *Deipara* à l'idée que le catholicisme s'est formée, depuis le moyen âge, de la *Mater Misericordiæ*.

4. Angot des Rotours, *Saint Alphonse de Liguori*, p. 156. — « Si l'on veut, d'un même coup d'œil et en même temps qu'on embrasse toute la hauteur et l'étendue de la doctrine de Pascal, se donner le spectacle de la manière de voir, chrétiennement, la plus opposée à la sienne, on n'a qu'à lire la Préface, mise en tête des *Œuvres complètes* du Bienheureux Alphonse de

Aussi, quand au XVIII[e] siècle, Alphonse de Liguori entreprend de restaurer le catholicisme intégral, c'est contre le Jansénisme et pour Marie qu'il combat [1]. Au XIX[e] siècle, chaque progrès de la mariolâtrie a été regardé par les ultramontains comme un triomphe sur le Jansénisme. Le curé Sausseret, qui publia en 1852 deux volumes sur les *Apparitions et révélations de la T. S. Vierge*, s'exprime ainsi dans sa préface : « Nous n'écrivons point ces pages pour les philosophes sceptiques, pour les disciples de Luther, de Calvin, de Voltaire et de *Saint Cyran* [2]. » Rien de plus instructif à cet égard, que le chapitre consacré au Jansénisme, dans l'ouvrage du jésuite Terrien sur *la Mère de Dieu et la Mère des hommes*.

A partir du XVII[e] siècle, la Vierge au manteau protecteur n'est plus guère connue que dans les villes auxquelles une

Liguori, traduites et publiées par les soins des modernes Bénédictins de Solesmes (1834). L'amollissement, le relâchement de la discipline et de la morale chrétienne selon saint Paul et saint Augustin y est érigé en dogme : il paraît, à entendre ces savants et nouveaux interprètes, que le Christ, à mesure que l'on avance vers la fin des temps, confie à son Église des secrets tout nouveaux : qu'il se fait de nouvelles effusions de grâce et de tendresse, qui permettent d'adoucir progressivement la sévérité première des préceptes de l'Évangile et d'admettre de plus en plus l'indulgence dans la pénitence. « Le « culte de l'Épouse, y est-il dit, est devenu plus tendre à mesure que de nou- « velles amabilités de l'Époux lui ont été révélées. » Les inquiétudes et les craintes du chrétien ont beaucoup moins de raison d'être, depuis que « l'Église « a reçu l'ordre de mettre toute sa confiance et de jeter toute son inquiétude dans « le sein de Marie. » Loin et bien loin l'affreux Jansénisme avec sa dure morale et ses dogmes repoussants ! Dieu a créé quelque chose de nouveau sur la terre en nous révélant toutes les prérogatives, et notamment la Conception immaculée de cette incomparable Vierge qui est désormais « la médiatrice toute-puissante du genre humain. » La morale facile des Jésuites, dénoncée par Pascal, est devenue toute saine et toute salutaire ; elle est plus qu'amnistiée, elle est préconisée : le Bienheureux Alphonse de Liguori, dans sa *Théologie morale*, n'a fait autre chose que la remettre en honneur, la replacer dans les voies praticables et la faire circuler authentiquement parmi les Chrétiens : ç'a été proprement sa vocation : lui-même, pour un si grand bienfait, mérite d'être salué « un médiateur entre le ciel et la terre ». Toutes ces étrangetés, ces conceptions d'hier ou renouvelées du moyen âge, sont aujourd'hui comme acceptées et légitimées parmi les Catholiques romains (et notez qu'il n'y a plus en France, à l'heure qu'il est, de Gallicans). Voilà ce qui triomphe, ce que les observateurs, curieux des contrastes, doivent aller chercher et lire en regard de Pascal, en se demandant comment il se peut faire que le même nom de Chrétien s'applique également aux uns et aux autres. A vrai dire, il ne s'y applique point. Il n'y a pas d'élasticité qui aille jusque-là » (Sainte-Beuve, *Port-Royal*, III, 455).

1. Angot des Rotours, *op. cit.*, p. V et 174.

2. T. I, p. XXVII. Cf. Paquot *ad Molani de hist. SS. imag.*, p. 334 de l'éd. de Louvain : « *Legitimum Mariae cultum denegarunt Calviniani, Lutherani caeterique exorti saeculo XVI° haeretici. Aliqua sui parte eumdem imminuere quidam e recentiori Novatorum agmine.* » Les *Novatores* du commentaire de Paquot sont les Jansénistes.

image miraculeuse de ce type sert en quelque sorte de Palladion, la *Madonna delle Grazie* à Milan, la Vierge de Bonsecours à Nancy[1]. Elle est aujourd'hui tellement oubliée que l'auteur du plus copieux traité paru de notre temps sur la Vierge Marie, avoue ne pas savoir s'il existe des images de la Vierge couvrant de son manteau la chrétienté entière, comme il en existe, dit-il, qui la représentent couvrant de son manteau un ordre religieux[2].

Ainsi, le catholicisme, dans son évolution, a délaissé, comme une vieillerie, le type si naïvement expressif qu'il avait trouvé à l'aube du XIIIe siècle pour faire comprendre aux simples la miséricorde toute-puissante de Marie. S'il est vrai que le jour est proche où le magistère de l'Église sera sollicité de définir la croyance à la miséricorde de Marie, si la thèse de la coopération de la Vierge à l'œuvre rédemptrice et à l'effusion de toutes les grâces est vraiment un dogme en formation[3], il semble que lorsque les théologiens se préoccuperont de réunir le dossier de ce nouveau dogme, les représentations de la Vierge au manteau protecteur prendront pour eux un intérêt singulier. L'histoire d'une religion qui admet le culte des images, ne doit pas être faite uniquement avec des textes. Les images, destinées à instruire le peuple — *picturae quasi libri laicorum* —, nous font, parfois, connaître mieux que les traités des docteurs et que les textes de la liturgie, les croyances, les aspirations religieuses des masses populaires.

1. En 1710, les consuls d'Albi « offrirent un manteau de moire d'argent rehaussé de galons d'or et de rubans » à la statue de N.-D. de la Drèche, en faisant cette prière : « Par cette robe que nous vous présentons, nous vous prions instamment qu'il vous plaise de nous mettre à couvert sous votre puissante protection » (Texte cité sans référence par Barbier de Montault, *Revue de l'art chrétien*, 1889, p. 25).

2. « Plus d'une fois, les peintres ont représenté la Mère de Dieu enveloppant sous les plis de son manteau une famille religieuse. S'est-elle aussi montrée étendant son vêtement maternel sur le genre humain tout entier ? Je ne saurais le dire. Ce que je sais bien, c'est que les tableaux où elle serait ainsi dépeinte exprimeraient une vérité incontestable » (Le P. Terrien, S. J., *La Mère de Dieu et la Mère des hommes*, t. III, p. 552).

3. Angot des Rotours, *op. cit.*, p. 129. Cf. ces lignes du P. Bainvel, S.J., *Le dogme et la pensée catholique*, paru dans *Un siècle* (Poitiers et Paris, Oudin, 1900), p. 815 : « Les théologiens catholiques, depuis la définition solennelle de l'Immaculée Conception rêvent, sous l'attrait d'un amour qui ne dit jamais assez, aux moyens de mettre en relief et de mieux montrer au regard et au cœur du peuple chrétien un privilège qu'il reconnait et qu'il affirme, mais confusément et sans en avoir encore une pleine conscience, celui de la coopération de Marie à l'œuvre rédemptrice, et de sa part dans toutes les grâces qui nous viennent de Dieu. »

CHAPITRE XII

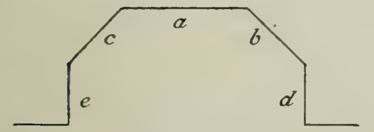
DE QUELQUES REPRÉSENTATIONS SINGULIÈRES DE LA VIERGE DE MISÉRICORDE

I. La Vierge de Miséricorde et les Vierges Saintes. — II. La Vierge de Miséricorde et les sept Vertus. — III. La Vierge de Miséricorde et les sept Péchés. — IV. La Vierge de Miséricorde et les Anges Gardiens. — V. La Vierge de Miséricorde et le Démon.

Quelques représentations de la Vierge au manteau sont tellement singulières, qu'elles m'ont paru devoir être groupées et étudiées à part.

I. — *La Vierge de Miséricorde et les Vierges Saintes*

La tribune des chantres, dans la chapelle du château des Teutoniques, à Marienbourg en Prusse [1], est ornée de fresques



a. — Le Juge du monde.
b. — La Vierge au manteau.
c. — S[t] Michel pesant les âmes.
d. — Les élus.
e. — Les damnés.

du XIV[e] siècle (de 1334, d'après M. Lehmann [2]), dont le schéma ci-dessus explique la disposition [3]. Elles forment, en somme, une sorte de polyptyque, consacré au Jugement dernier. Ce qui en fait la singularité, c'est que, sous le manteau de la Vierge

1. Sur ce château fameux, cf. Lavisse, *Études sur l'histoire de Prusse*, p. 118.
2. *Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern*, p. 211.
3. Sur ces fresques, cf. Steinbrecht, *Die mittelalterlichen Wandgemälde der Schlosskirche zu Marienburg*, dans la *Zeitschrift für christl. Kunst*, II (1889), p. 5. Je dois à l'obligeance de M. Steinbrecht la photographie d'un calque de la Vierge au manteau : la figure ci-contre reproduit cette photographie.

miséricordieuse (fig. 4), le peintre n'a représenté ni un Ordre religieux, ni les gens de Marienbourg ou les membres d'une famille, ni les divers membres de la Chrétienté, mais huit *Saintes*, reconnaissables pour telles à la couronne, et plus précisément huit *Vierges* saintes, puisque près d'elles sont des agneaux et des colombes. Elles implorent leur reine, *Maria, regina Virginum*, non pour elles-mêmes, puisqu'elles ont déjà la couronne de vie, mais évidemment pour le salut des



Fig. 4.

pécheurs. Ceux pour qui les Vierges saintes auront intercédé auprès de leur Reine, et que la Mère de Miséricorde aura défendus contre la sévérité du Juge, ceux-là entreront au paradis.

Somme toute, cette représentation n'est pas sans analogie avec celles qui montrent les Vierges saintes, compagnes de sainte Ursule, en prière sous le manteau de leur reine.

II. — *La Vierge de Miséricorde et les sept Vertus*

Une miniature d'un manuscrit italien[1] du XIVe siècle montre

1. Bibl. Nat., nouv. ital. 112, f° 16 v°. Cette miniature a été signalée par

une représentation que je crois unique (Pl. XXVII, 1). Sept femmes, mieux vaudrait dire sept Idées, portant la couronne des reines, sont assises côte à côte, de face ; sur elles, une femme plus grande, debout, couronnée et nimbée, étend son manteau ; derrière le groupe sont dressées sept échelles, qui montent jusqu'à l'éther flamboyant, au ciel de gloire. Les prières et les sermons contenus dans le manuscrit ne renferment rien qui puisse servir à expliquer cette miniature ; il est vrai que le manuscrit est incomplet. Mais le sens ne semble pas douteux. Les sept reines assises sont les sept Vertus, et la reine qui les abrite sous son manteau doit être la Vierge.

L'iconographie des Vertus, on le sait, n'est pas la même dans l'art italien et dans l'art français. Pour décrire notre miniature, il est nécessaire de nous rappeler d'autres représentations italiennes des Vertus, les fresques dont Giotto a décoré la cimaise de l'Arena [1], le tarot dit de Mantegna [2], et le tombeau de Michel Colombe, à Nantes, qui est, par l'iconographie, une œuvre non pas française, mais italienne [3].

Les Vertus cardinales sont à la gauche de la Vierge ; les Vertus théologales à la droite.

Je commence la description par la gauche.

1° La *Foi*, tenant deux banderoles restées blanches, mais qui ont dû être préparées pour recevoir des inscriptions des actes de foi : la banderole que tient la Foi à l'Arena [4] porte ces mots du Symbole des Apôtres : *Credo in Deum Patrem omnipotentem*, *creatorem caeli et terrae*, *et in Jesum Christum filium Dei unigenitum*.

2° *L'Espérance*, les mains jointes, la tête levée vers le ciel, qui est indiqué par le disque du soleil : de même l'une des cartes du tarot de Mantegna [5]. A l'Arena, *Spes* est une jeune femme ailée qui prend son vol vers le ciel, d'où un ange lui tend la couronne de vie.

Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. III, p. 129. Le ms. où elle se trouve contient, d'après l'analyse de Mazzatini (*Inventario dei manoscritti della bibl. di Francia*. Rome, 1886, t. I, n° 112), des homélies latines, la passion selon saint Matthieu, des prières en latin et en italien, la vie de saint Jean-Baptiste.

1. Ruskin, *Giotto and his works in Padua* (Londres, 1900), p. 171 sq.

2. Travail florentin de la fin du xve siècle. Cf. H. d'Allemagne, *Les cartes à jouer*, t. I, p. 174.

3. Vitry, *Michel Colombe*, p. 395 et sqq.

4. Ruskin, *op. cit.*, p. 179.

5. D'Allemagne, *op. cit.*, t. I, p. 172.

3° La *Charité* tient devant elle, à deux mains, deux rameaux qui portent chacun six fruits verticalement placés : ce sont, je suppose, les doux fruits de la charité. A l'Arena, *Karitas* tient dans la main gauche une jatte pleine de fruits. A ses pieds, la Charité de notre miniature a une maison, sans doute quelque maison de miséricorde, hôpital ou orphelinat.

4° La *Tempérance* tient dans la main droite une grande clef, dans la main gauche une tour à deux étages.

5° La *Justice* tient le glaive dans la main droite, la balance dans la main gauche. De même la Justice du tarot de Mantegna. Pour la balance, comparer la Justice de l'Arena.

6° La *Force* tient deux colonnes, symboles de solidité et d'équilibre. D'ordinaire cette Vertu a pour attribut une colonne qui se brise, allusion à l'histoire de Samson le fort.

7° La *Prudence*, avec son visage janiforme et son miroir : pour ces caractéristiques, voir la *Prudentia* de l'Arena, celle du tarot de Mantegna et celle du tombeau de Nantes.

Six autres miniatures, dans le même manuscrit, représentent autant de Vertus. Manque la Force : la miniature qui la représentait a disparu ou n'a pas été peinte. Dans toutes ces miniatures, les Vertus ont pour attribut commun, de même que dans celle que nous publions, une grande échelle. Ceci demande quelques explications.

On se rappelle l'échelle que Jacob vit en songe : « elle était appuyée sur la terre, et son sommet touchait au ciel ; les anges de Dieu montaient et descendaient par cette échelle ; et l'Eternel se tenait au-dessus d'elle [1]. » Cette vision, suivant la théologie morale, signifie qu'il y a un moyen de gagner le ciel : ou plutôt il y en a sept, car chaque vertu est comme une échelle qui permet d'arriver à la gloire éternelle.

Le *Guide de la Peinture* donne à Jean Climaque une banderole qui porte ce précepte : « Élevez-vous graduellement par les vertus, en élevant votre âme par la pratique de la contemplation [2]. » Saint Jean, dit Climaque, moine sinaïte du VIe siècle, est ainsi surnommé du nom d'un long traité ascétique [3], l'*Échelle*

1. *Genèse*, XXVIII, 12.

2. Didron, *Manuel d'iconographie*, p. 333. Le texte grec du *Guide* (éd. Konstantidinès, p. 198) dit : ταῖς ἀρεταῖς προβαίνε ὥσπερ βαθμίσι,τὸν νοῦν ἀνυψῶν πρακτικαῖς θεωρίαις.

3. Publié dans la *Patrologie grecque* de Migne, LXXXVIII, 596-1209 ; cf. Krumbacher, *Byz. Litt.*[2], p. 143. Du même temps que le poème de Jean Climaque est une homélie étudiée par dom G. Morin (*Revue bénédictine* de

des vertus, qu'il écrivit pour des moines. La représentation que ce poème a inspirée à l'art byzantin, *L'échelle du salut de l'âme et de la route du ciel*, est, pareillement, destinée à l'édification des moines : elle orne les murs des couvents, et ce sont des moines qui en sont les personnages. « Devant la porte d'un monastère, dit le *Guide* [1], une échelle qui monte jusqu'au ciel. Des moines sont dessus, en train de monter. Des anges les y aident, des diables les en empêchent. Un vieux moine parvenu en haut de l'échelle, est reçu par le Seigneur, qui lui pose sur la tête la couronne de vie. L'inscription explicative commence ainsi : « Regardez l'échelle appuyée au ciel, et réfléchissez bien aux fondements des vertus. » Le poème de Jean Climaque a eu un succès immense, et la composition qui en est inspirée doit dater d'une époque ancienne, puisqu'elle figurait déjà dans l'*Hortus deliciarum* (1160). Sur l'un des montants de l'échelle, Herrade avait mis cette légende : *Septem sunt scalae quibus ascenditur ad regnum caelorum* : *Castitas*, *mundi Contemptio*, *Humilitas*, *Obedientia*, *Patientia*, *Fides*, *Caritas de puro corde* (sic). Les trois grands saints bénédictins, Benoît, Romuald, Bernard Tolomei, auraient comme attribut une échelle, parce que saint Benoît, dans sa règle, compare l'observance monastique à l'échelle mystérieuse qui unissait la terre au Ciel dans la vision de Jacob. Un tableau italien du *trecento* représente un rêve de saint Romuald [2] : le saint voit des moines montant au ciel, jusqu'à Dieu, par une échelle. Un tableau allemand du XVIe siècle représente saint Dominique montant au ciel par une échelle dont Jésus et la Vierge tiennent le haut [3]. Une gravure romaine [4] de 1687 représente, d'après une tradition cistercienne, saint Bernard délivrant les âmes du purgatoire par la vertu du saint sacrifice : une échelle immense dont le pied plonge dans le purgatoire, permet aux âmes libérées de monter jusqu'au paradis.

Les textes et les monuments que nous avons cités sont tous

Maredsous, sept. 1904), où la « Charité » est comparée à une tour au sommet de laquelle on parvient à l'aide d'une échelle de vertus comprenant huit degrés.

1. Didron, p. 405 ; Konstantinidès, p. 243.
2. Reinach, *Répertoire*, t. I, p. 582. Cf. Cahier, *Caract.*, t. I, p. 328.
3. Darmstadt, musée grand-ducal.
4. Bibl. Nat., estampes, R d. 65. Barbier de Montault (*Traité d'iconogr.*[2], t. I, p. 305) met l'échelle parmi les caractéristiques de saint Bernard.

de provenance monastique [1] : c'était donc dans les cloîtres, depuis Jean Climaque et saint Benoît, un *locus* de la prédication, que la comparaison des vertus avec l'échelle de Jacob. Le manuscrit italien où l'on voit les sept Vertus assises sous le manteau de protection, est donc probablement de provenance monastique : peut-être doit-on préciser davantage, car, parmi les opuscules attribués au franciscain Bonaventure, il en est un qui traite *De gradibus virtutum* — « virtutes et gradus virtutum, dit le prologue, quae sunt certissima via ad regnum cælorum ».

Quant à la femme couronnée et nimbée qui abrite les sept Vertus sous son manteau, elle représente, je crois, la Vierge Marie. Grimoüard de Saint-Laurent [2] l'interprétait comme l'image de la Sainte Sagesse, de la divine Σοφία : cette explication ne contredit pas la nôtre, si l'on se rappelle que la Vierge a été identifiée, sinon par la théologie, au moins par la liturgie, avec la Sainte Sagesse. *Beata Virgo Maria, vera Sophia*, dit le *Speculum humanae salvationis* [3]. Un tableau du début du XVI[e] siècle [4] représente la Vierge vénérée par les Chérubins, qui sont les anges de la Sagesse et de la Science ; l'un d'eux tient une banderole, où est inscrite cette invocation : *O Sophia, sciens cuncta, nobis pia sis adjuncta!* « Vous êtes, dit à la Vierge un mystique contemporain [5], vous êtes la fille de l'impérissable Dessein, la Sagesse qui est née avant tous les siècles. Vous-même l'avez affirmé dans l'Épître de vos messes [6] : « Le Seigneur m'a possédée au commencement de « ses voies, avant qu'il créât aucune chose, au début ; j'ai été « établie dès l'éternité et de toute antiquité ; les abîmes « n'étaient pas encore, et déjà j'étais conçue. »

Pour les Grecs, l'échelle que Jacob vit en songe préfigure Marie : « On représente Jacob, dit le *Guide* [7], avec une

1. Dans le *Ménologe Basilien*, éd. Albani, t. II, p. 3, une échelle est debout près d'Ananias qui va recevoir le martyre, et des anges annoncent à Ananias que son âme montera au ciel par cette voie.

2. *Guide de l'art chrétien*, t. III, p. 249.

3. Ch. XXXVI, 86 ; éd. Lutz-Perdrizet, p. 73.

4. Pauker, *Der marianische Bildercyclus des Stiftes Klosterneuburg*, dans les *Berichte und Mitth. der Alterthums-Vereines zur Wien*, t. XXXV (1900), p. 6.

5. Huysmans, *Les foules de Lourdes*, p. 313.

6. Messe de l'Immaculée Conception, d'après les *Proverbes*, VIII, 22-24. Cf. les messes du commun de la Vierge, depuis la Purification jusqu'à l'Avent, d'après l'*Ecclésiastique*, ch. XXIV, 14.

7. Didron, *Manuel*, p. 290.

1. MINIATURE ITALIENNE : LA VIERGE ET LES SEPT VERTUS

Cliché de l'auteur

2. PANNEAU DE TERUEL (ARAGON)

Cliché Bertaux

échelle et un phylactère où sont ces mots adressés à la Vierge : Je vous ai vue en songe comme une échelle appuyée sur la terre et allant jusqu'au ciel. » Les mystiques occidentaux ont connu cette allégorie. Elle forme le sujet d'un des petits poèmes de la *Laus beatae Virginis Mariae* dont les Franciscains ont grossi le recueil des *Œuvres* de saint Bonaventure[1].

La Vierge, sur notre miniature, abrite les Vertus sous son manteau : cela signifie que la pratique des Vertus ne suffit pas pour mériter le Ciel, il faut encore que la Vierge, dans sa miséricorde, intercède en faveur des hommes ; un chrétien ne doit pas penser qu'il puisse être à lui seul l'artisan de son salut. Somme toute, les échelles des vertus et le manteau de miséricorde sont des symboles contradictoires ou, à tout le moins, complémentaires.

Il se pourrait bien que cette miniature signifiât encore autre chose pour les mystiques à qui elle était destinée. Dès saint Clément d'Alexandrie et saint Augustin, la Vierge est la figure de l'Église, *Maria est Ecclesiae typus*[2]. Autrement dit, notre miniature signifierait que pour gagner le ciel, il ne suffit pas de gravir les raides échelons des vertus ; il faut encore faire partie de l'Église, avoir vécu à l'ombre de sa protection : car, sans cela, comment participerait-on à la miséricorde nécessaire de la Mère de Dieu ?

III. — *La Vierge de Miséricorde et les sept Péchés.*

A l'évêché de Teruel (Aragon), se trouve un curieux panneau *a tempera*, de la deuxième moitié du xve siècle (Pl. XXVII, 2). J'en dois la photographie à M. Bertaux. La Vierge est couronnée d'un diadème extraordinaire, fait de perles disposées en volutes. Deux anges soutiennent le manteau, sous lequel sont agenouillés, à droite les gens d'église, à gauche les laïques. La Vierge lève d'une façon suppliante la tête et la main droite vers le Christ qui, très loin de la terre, dans les nuées, lance les traits de la colère (un trait dans la main droite, trois traits dans la main gauche). Deux anges sont

1. *Bonaventurae opera*, éd. de Lyon, 1668, t. VI, p. 469. Voir encore, dans le même volume, p. 474, le *Psalterium minus b. Mariæ*, où la Vierge est invoquée en ces termes : *Ave, scala caelum tangens*.

2. Cf. Rohault de Fleury, *La Sainte Vierge*, t. I, p. 299.

agenouillés auprès du Christ : l'un tient un lis. Les traits que le Christ a lancés ont atteint de petits personnages debout dans les niches de deux édicules, à droite et à gauche de la Vierge (ces édicules se rencontrent, paraît-il, dans beaucoup de retables aragonais du XVe siècle). Des inscriptions indiquent que ces personnages sont les Péchés :

Envydia	*Luxuria*
Avaricia	*Gula*
Pereza	*Ira*

Les flèches atteignent les Péchés à la partie du corps où chacun à son siège : l'Envie est touchée à l'œil, la Gourmandise à la panse, la Paresse au genou, la Colère au cœur ; il faudrait le latin, ou plutôt le grec, pour dire où est touchée la Luxure. Sous les pieds de la Vierge, tout au bord du tableau, une femme apparaît à mi-corps, la poitrine percée d'une flèche, sans doute la personnification de l'Orgueil, *Superbia* ; on a ainsi la série complète des sept Péchés capitaux.

IV. — *La Vierge de Miséricorde et les Anges Gardiens*

Il existe au musée du couvent bénédictin de Klosterneubourg une série de neuf tableaux de la fin du XVe siècle, jadis dans l'église des Neuf-Chœurs-des-Anges, à Vienne, qui représentent la Reine des Anges, vénérée par chacun des neuf chœurs célestes. Ces peintures ont été exécutées pour les Carmes [1] auxquels appartenait jadis l'église des Neuf-Chœurs-des-Anges. Nous avons déjà vu que les Carmes tiennent de leur origine orientale des préoccupations théologiques tout à fait particulières : ils se sont, notamment, beaucoup appliqués à l'angélogie ; nul Ordre n'a autant médité que le Carmel le fameux traité du Pseudo-Aréopagite, *De caelesti hierarchia* [2].

La neuvième de ces peintures [3] représente la Vierge adorée

1. Et non pour les Carmélites, comme le dit M. S. Reinach (*Répertoire*, II, p. 538), qui s'est trompé sur le sens du mot allemand *Karmeliter*.

2. Cf. *supra*, p. 53.

3. W. Pauker, *Der marianische Bildercyclus des Stiftes Klosterneuburg*, dans les *Berichte und Mitth. des Alterthums-Vereines zu Wien*, t. XXXV (1900), p. 15, pl. II ; Drexler et List, *Tafelbilder auf dem Museum des Stiftes Klosterneuburg*, pl. IV.

par les anges proprement dits, ceux du neuvième chœur, qui sont les anges gardiens chargés de veiller sur les hommes (Pl. XXVIII, 2). Sur ce tableau, ils sont au nombre de quatre; ils chantent les louanges de la Vierge, en s'accompagnant d'instruments. L'un deux tient une banderole où sont écrits ces mots :

Curam habens singulorum,
Sortem tene angelorum

qui signifient que les Anges demandent à la Vierge de les assister dans leur tâche, de veiller avec eux sur les hommes : en somme, c'est l'adjuration *Monstra te esse matrem* de l'*Ave, Maris stella*, adressée à la Mère de Miséricorde, non par les hommes, mais par leurs anges gardiens. La Vierge tient une banderole où sa réponse est écrite :

Mater omnium bonorum,
Hic asisto (sic) *custos horum.*

Et joignant le geste à la parole, elle écarte les plis de son manteau, sous lequel on aperçoit, agenouillés à la droite de la Vierge, les laïques, à la gauche, l'Eglise, représentée par ses chefs, le Pape, le Cardinal, l'Évêque, et par la troupe blanche des Carmes, *fratres beatae Mariae de Carmelo*.

Cette image de la *Mater omnium* est d'autant plus curieuse que la Vierge est figurée ailée. Elle est ailée comme Reine des Anges, qui sont ailés. Sans doute faut-il aussi se rappeler le verset de l'*Apocalypse* (XII, 14): *datae sunt mulieri alae duae aquilae magnae*, où les mystiques ont vu une allusion à l'Assomption :

Mulieri sunt datae ad volandum duae alae,
Per quas intelligitur Assumptio tam corporis quam animae [1].

Il est peu probable que l'artiste ait voulu signifier que la protection dont la Vierge couvre les hommes est comparable aux ailes dont l'oiselle couvre ses petits. Je ne connais pas d'autres représentations de la Vierge ailée.

1. *Spec. hum. salvat.*, ch. XXXVI, l. 87-88.

V. — *La Vierge de Miséricorde et le Démon.*

Il existe à la *pinacoteca communale* de Montefalco, en Ombrie, un tableau [1] d'un peintre inconnu de la fin du *quattrocento* (Pl. XXVIII, 1), où la Vierge au manteau est représentée d'une façon bizarre. Sous le manteau de Marie est agenouillée une jeune mère en pleurs, les cheveux épars ; le Démon tâche de lui prendre son enfant ; la jeune mère appelle la Madone à l'aide ; la Madone s'arme d'une massue et met en fuite le Démon. En haut du tableau, cette inscription : *Santa Maria del Succurso, ora pro nobis*. Derrière la Vierge, à l'arrière-plan, agenouillés, des moines et des pénitents blancs : la présence de ces pénitents indique que le tableau a été peint pour une Confrérie.

J'ai indiqué ailleurs les autres tableaux qui représentent le même sujet [2]. Ils sont de la fin du xve siècle et du commencement du xvie ; tous sont italiens, presque tous ombriens. En appelant l'attention des érudits sur ce thème singulier, je souhaitais qu'un plus savant ou plus heureux que moi en trouvât l'explication.

M. Salomon Reinach en a aussitôt proposé une.

« Le type de la *Vergine del Soccorso* armée d'une massue, écrit-il, n'est pas d'origine populaire, mais demi-savante... Parmi les nombreux attributs de la Vierge, dans la littérature pieuse et la poésie du moyen âge, figure la clef. Comme la Pallas κλειδοῦχος de Phidias, la Vierge Marie tient une clef ; c'est la clef du ciel. Les textes ont été réunis par Salzer. Déjà saint Ephrem qualifie la Vierge de clef qui nous ouvre le ciel. Ainsi la Vierge Marie est porte-clefs, *clavigera*. Si elle ne paraît pas avec cet attribut dans les œuvres d'art, c'est que la clef est l'attribut presque exclusif de saint Pierre. Mais *claviger*, épithète de Janus porte-clefs dans Ovide, est dans le même poète, épithète d'Hercule porte-massue. *Clavis*, clef, et *clava*, massue, ont donné le même dérivé *claviger*. Ce jeu de mots, qui devait se présenter aisément à l'esprit d'un clerc, explique

1. Alinari, 5476 ; reproduction dans Broussolle, *La jeunesse du Pérugin et les origines de l'art ombrien*, p. 475.

2. Perdrizet-René Jean, *La galerie Campana et les musées français*, p. 65-67, pl. V. Cf. Thode, *Franz von Assisi*, 2e éd., p. 517.

le type de la Vierge porte-massue. Quand il s'est agi de représenter la Vierge mettant en fuite un démon et qu'il a fallu, pour cela, lui trouver une arme, comme la tradition était muette, on s'est inspiré d'une des épithètes qu'elle attribuait à la Vierge et, sans lui en substituer une autre, on s'est contenté d'en modifier le sens. L'innovation purement graphique des peintres ombriens semblait justifiée par le langage des litanies ; la Vierge à la massue était toujours la *Virgo clavigera*. Il y a là, semble-t-il, un exemple certain d'un type plastique né d'une confusion de langage [1]. »

L'explication de M. Reinach me paraît inadmissible.

Il est inexact, d'abord, que « le langage des litanies » invoque la Vierge sous le nom de *clavigera*. Cette invocation ne se trouve ni dans les diverses Litanies de la Vierge dont j'ai pris connaissance [2], ni dans l'Office de la Vierge, ni dans les Messes des Fêtes de la Vierge, ni ailleurs, que je sache. Avant M. Reinach, personne n'en avait gratifié Marie.

M. Reinach allègue des textes où la Vierge est appelée « clef du ciel, clef du paradis, clef de la divine Sagesse ». Mais de ce que la Vierge ait été comparée à une clef, il ne s'ensuit pas qu'elle ait été appelée porte-clefs. Il n'y a pas de texte où la Vierge soit appelée *clavigera*, pas plus qu'il n'y a de représentation où elle soit figurée portant les clefs.

Les textes réunis par Salzer [3] et allégués par M. Reinach, où la Vierge est appelée « clef du ciel, du paradis, de la Sagesse », sont extraits de cantiques, pour la plupart orientaux (syriens ou grecs), qui n'ont pas eu d'influence sur l'iconographie. Les innombrables citations colligées par Salzer avec plus de patience et de piété que de sens critique et historique demandent, pour être employés utilement, une certaine pratique de la littérature religieuse du moyen âge. Je comparerais volontiers le recueil de Salzer à un dictionnaire comme celui de Courtaud-Diverneresse, où sont mélangés vingt-cinq siècles de grécité, depuis Homère jusqu'à Photios. Il s'agit d'expliquer un type iconographique bien localisé et daté, un thème qui est propre à l'Ombrie de la deuxième moitié du

1. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1907, p. 43-45. Cf. *Revue critique*, 1907, I, p. 392 et *Répertoire de peintures*, II, 537.
2. Litanies dites « tirées de l'Écriture Sainte » : Litanies de Lorette ; Litanies « péruviennes », à l'usage de l'Amérique.
3. *Sinnbilder*, p. 549.

quattrocento. Des textes traduits du syriaque de saint Ephrem, ou extraits de cantiques latins récoltés en Allemagne, en Bohême et en Suède ne semblent pas très pertinents dans la question.

« Le type de la Vierge à la massue, écrit M. Reinach, n'est pas d'origine populaire. » Je suis de l'opinion exactement opposée. La peinture religieuse des petites villes ombriennes, dans la deuxième moitié du xve siècle, a un caractère populaire bien accusé, sur lequel nous avons déjà eu à insister [1] : c'est de la peinture d'ex-voto pour confréries, pour couvents, pour bonnes gens d'une foi simple et passablement superstitieuse — naïve ou niaise, comme on voudra : c'est de l'imagerie populaire. Il est invraisemblable que la Vierge à la massue doive s'expliquer en fin de compte par l'erreur d'un clerc qui aurait lu Ovide, par un calembour d'humaniste. Ce type n'a été si répandu en Ombrie que parce qu'il était facile à comprendre pour les simples, grâce à l'enseignement religieux qu'ils avaient reçu, grâce aux textes sacrés avec lesquels les avaient familiarisés la liturgie et la prédication, les arts figurés et les représentations dramatiques.

Reportons-nous aux photographies et aux descriptions des tableaux de la série. Le tableau de Montefalco et celui de Palerme [2] mettent à la main de la Vierge une massue. Mais celui de Montpellier [3] lui donne un bâton noueux, et celui de la galerie Colonna [4] un bâton lisse, ce qu'au moyen âge on appelait une *verge* (d'où l'expression *huissier à verge*). Or, c'est en quelque sorte un lieu commun de comparer la Vierge Marie à une *virga*. La plus fameuse des prophéties de la Vierge — *egreditur virga de radice Jesse* — repose sur ce jeu de mots *virga*, *Virgo*. Les mystiques ne se sont d'ailleurs pas contentés du passage d'Isaïe. « Celle qui se promena sous des figures dans l'Ancien Testament, la Vierge antérieure aux Évangiles [5] » a été reconnue, par les auteurs des *Bibliae Marianae*, dans

1. Cf. *supra*. p. 123.

2. G. di Marzo, *La pittura in Palermo nel rinascimento* Palerme, 1899, p. 145) : una mazza o clava.

3. Perdrizet-René Jean, *op. cit.*, pl. V.

4. Alinari, 7331 ; Anderson, 703 ; Lafenestre-Richtenberger, *Rome*, t. II, phototypie à la p. 162. D'après M. Reinach, qui a publié un calque de cette phototypie (*Répertoire*, II, 537), la Vierge tient une massue : mais cette assertion, qui s'explique par une idée préconçue, est contredite par le calque même.

5. Huysmans, *Les foules de Lourdes*, p. 313.

tous les textes de la Bible où il était question de *virga*, notamment dans deux textes des *Psaumes* : l'un où David remercie Dieu de lui avoir donné une *virga*, c'est-à-dire d'avoir formé le dessein de faire naître de lui la Vierge (de qui naîtra Jésus, qui fera sortir des limbes les Pères de l'ancienne alliance, et David lui-même) ; l'autre où il est parlé d'une *virga ferrea*, qui brisera les rois : les mystiques l'entendent de la Vierge, qui abattra les démons par la part qu'elle prendra à la passion de son Fils[1].

Pour montrer que la comparaison de la Vierge avec une verge est bien un *locus* de la mystique, je citerai quelques textes caractéristiques que j'ai notés en lisant les ouvrages écrits aux XIIe et XIIIe siècles sur la Vierge Marie. Je n'emprunte pas ces textes à Salzer ; il ne les donne pas ; il en donne d'autres[2], moins typiques et pris dans des ouvrages moins importants : ceci dit pour montrer que le recueil de Salzer, quel qu'en soit d'ailleurs le mérite, ne doit pas être considéré comme un recueil complet.

Le Psalmiste avait dit : *Reges eos in virga ferrea, et tanquam vas figuli confringes eos*[3]. Il avait dit encore : *Si ambulavero in medio umbrae mortis, non timebo mala, quoniam tu mecum es : virga tua, et baculus tuus, ipsa me consolata sunt*[4]. Ce sont les mystiques latins du XIIe et du XIIIe siècle qui ont eu l'idée de chercher dans ces textes peu clairs une allusion à Marie.

Virgo Maria est virga ferrea daemonibus, dit l'auteur du *Speculum B. Mariae Virginis*[5], *de hac virga non incongrue accipi potest illud Psalmorum : reges eos in Virga ferrea. O Maria virga aurea perfectis, virga ferrea et dura daemonibus, arceas daemones a nobis !*

Maria Virga ferrea malignis hominibus et ipsis daemonibus, dit l'auteur du *De laudibus B. Mariae*[6], *quia per eam*

1. *Maria vicit diabolum per compassionem :* c'est ainsi que les mystiques conçoivent la victoire de Marie sur le diable ; le ch. XXX du *Speculum humanae salvationis* (éd. Lutz-Perdrizet, p. 62-63) est consacré à cette question ; et la miniature du *S.H.S.* qui représente la Vierge de la « compassion », victorieuse du démon, la montre lui écrasant la tête avec le bois de la croix.
2. *Op. cit.*, p. 504-506.
3. *Ps.* II, 9. Cf. *Apocal.*, II, 27 et XIX, 15.
4. *Ps.* XXII, 4.
5. *Bonaventurae opera*, éd. de Lyon, 1668, t. VI, p. 448.
6. L. XII, ch. 6, dans les *Opera Alberti Magni*, Lyon, 1651, t. XX, p. 437.

infringuntur capita iniquorum. Unde dicitur Christo in Psalmis : in virga ferrea tanquam vas figuli confringes eos.

Virga dicitur Beata Virgo, écrit le dominicain Hugues de Saint-Cher[1], *baculus, crux. Haec duo vere consolantur nos in omni tribulatione nostra. Et dicitur B. Virgo virga, quia habet has proprietates virgae :*

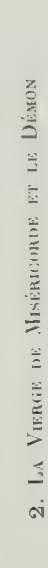
Plana, plicans, gracilis, mensurans, recta, rotunda ;
Percutit, irritat, cortice tecta canet.

Haec est virga illa qua retunduntur impetus adversantium daemoniorum, dit au XII[e] siècle un sermon Cistercien faussement attribué à Pierre Damien[2] : *virga Aaron, per quam fiunt signa et mirabilia. Baculum autem crucis intellige, quo non solus verberatus est, sed et occisus ille insatiabilis homicida qui mortibus hominum nascitur et nutritur. In Virgine virga et baculo cruce miserorum spes et consolatio continetur, sicut sublimis propheta clara voce declarat :* Virga, *inquit*, tua et baculus tuus ipsa me consolata sunt.

On a toujours profit, quand on veut se renseigner sur une question touchant la Vierge Marie, à se reporter aux *Gloires de Marie*, de saint Alphonse de Liguori : sous la forme d'une paraphrase du *Salve regina*, les *Gloires de Marie* contiennent, si l'on peut ainsi dire, la quintessence de la mariologie. Les textes qu'on vient de lire y sont assez bien résumés dans ces quelques lignes : « Oh ! comme ils fuient à l'aspect de notre reine, ces esprits rebelles ! Si Marie est de notre côté, que pourront contre nous les puissances de l'Enfer ? David, redoutant sa dernière heure, se confiait déjà en la mort de son Rédempteur futur par l'intercession de la Vierge mère. Le cardinal Hugues [de Saint-Cher] dit que par le bâton dont par-

1. Dans son commentaire sur le Psautier, t. II de ses *Opera omnia in universum Vetus et Novum Testamentum* (8 vol. f°, Venise, Nicolas Pezzana, 1703). Ce commentaire des Psaumes a été attribué aussi à Alexandre de Halès (Hurter, *Nomenclator litterarius*, t. IV, col. 264 sq.). Hugues, natif de Saint-Cher près Vienne en Dauphiné, entra dans l'Ordre des Prêcheurs en 1225, devint cardinal du titre de Sainte-Sabine, il mourut en 1263. Voir sa notice dans Quétif et Échard.

2. Il semble de Nicolas, moine de Clairvaux, secrétaire de Saint-Bernard (Migne, *P. L.*, CLXXXIII, 26 sq., et CXCVI, 1589-1590). Pour l'attribution à Pierre Damien, voir l'éd. des Œuvres de Damien par dom Constantin Caetani, 2 vol. f°, Rome, 1606-1608, t. II, f° 110, et Migne, *P. L.*, CXLIV, 721. Pour l'allégorie *virga Virgo*, cf. encore, au XII[e] siècle, le *Mariale* d'Adam, abbé (cistercien) de Perseigne (*P.L.* CCXI, 699 sqq.), le sermon sur l'Annonciation, d'Absalon, abbé augustin de Springirsbach (*P.L.*, CCXI, 121), et les vers cités par Pitra, *Spicil. Solesm.*, II, p. 389.



D'après Drexler et List

1. La Vierge de Miséricorde et les Anges gardiens

Phot. Alinari

2. La Vierge de Miséricorde et le Démon

lait David, il faut entendre la croix, et par la verge l'intercession de Marie, qui est cette Vierge prophétisée par Isaïe. La divine mère, dit Pierre Damien, est cette verge puissante, qui met en fuite les esprits infernaux [1]. »

On voit de quelle époque date la comparaison mystique de la Vierge avec une verge : du XIIe et du XIIIe siècle, du temps où, sous l'influence de saint Bernard et des Cisterciens, s'exalte la croyance à la miséricordieuse intercession de la Vierge, où le sentiment religieux associe la Vierge à l'œuvre de la rédemption au point de l'y faire contribuer presque autant que le Rédempteur.

Pourquoi, sur le tableau de Montefalco et sur celui de Palerme, la *virga* est-elle remplacée par une massue ? La raison s'en devine aisément, si l'on se rappelle l'inspiration populaire de ces peintures. Il ne suffisait pas aux bonnes gens que le Diable fût bâtonné : il fallait qu'il fût assommé. Le bâton a été remplacé par une massue, parce qu'une massue est, si l'on peut ainsi dire, un bâton superlatif. N'oublions pas qu'il s'agit d'expliquer des tableaux italiens, et que le peuple italien, comme l'indiquent les superlatifs et les diminutifs de sa langue, a un besoin inné d'exagération.

Ainsi, la massue dont la Vierge est armée sur les tableaux de Montefalco et de Palerme, le bâton dont elle est armée sur ceux de la galerie Colonna et du musée de Montpellier s'expliquent par une métaphore que nul catholique ne saurait ignorer, *Virgo virga*. Mais ceci dit, la question que j'avais posée en appelant l'attention des érudits sur le type en question et à laquelle M. Reinach a pensé répondre, reste entière. Je ne demandais pas pourquoi la Vierge secourable s'était, pour chasser le démon, armée d'une massue, mais pourquoi on trouve en Ombrie une série de tableaux votifs qui représentent la Vierge accourant, à la prière d'une mère éplorée, au secours d'un *bambino* que le Démon veut ravir. Évidemment, ces tableaux se rapportent à un miracle opéré par la Vierge, sont l'illustration d'un récit d'apparition miraculeuse que la prédication ou le théâtre avait rendu populaire, en Italie et surtout en Ombrie, dans la deuxième moitié du XVe siècle. Ce récit serait à retrouver.

1. *Gloires de Marie*, ch. II, § 3.

CHAPITRE XIII

LES SAINTS ET SAINTES EMPRUNTENT A LA VIERGE LE MANTEAU DE PROTECTION

Dévotions d'imitation. — Les Saints et les Saintes, à l'imitation de la Vierge, s'attribuent le manteau protecteur. — A quelle date et dans quelle région a-t-on imaginé d'en faire la caractéristique de sainte Ursule ?

La dévotion du Saint et Immaculé Cœur de Marie, qui date du XVIIIe siècle, est une imitation de celle du Sacré-Cœur de Jésus, qui paraît à la fin du XVIe ; elles ont donné naissance au XIXe, à la dévotion, condamnée par Rome, du Cœur de Joseph. La dévotion des sept Allégresses de la Vierge, qui date du XIIIe siècle, suscite au XIVe, quand la piété catholique s'abîme dans la méditation de la Passion, la dévotion des sept Douleurs de Marie[1]. Le rosaire, inventé vers 1470 en l'honneur de la Vierge, donne naissance, en 1494, au rosaire de sainte Anne[2], puis, au rosaire des Cinq Plaies[3]. Le *Salve regina*, en l'honneur de la Reine de Miséricorde, donne naissance, au début du XVIe siècle, à des gloses versifiées en l'honneur de diverses saintes, par exemple de sainte Agathe :

Salve, *sancta Agatha*,
Virgo et martyr inclyta...
Ad te clamamus *in angustis constituti*
Ad te suspiramus *etc.*[4].

Ainsi, les dévotions sont soumises aux lois de l'imitation.

1. *Anal. Bolland.*, t. XII, p. 336.

2. Voir *supra*, p. 100.

3. *Ingeniosam, piam et Alexandro VII probatam coronam seu rosarium sacratissimorum J. C. vulnerum excogitavit G. de Wael a Vronesteyn. S. J.* († 1659 ; *libellum ejus quartum edidit Bruxellae Fr. Foppens an. 1657* (Paquot *ad Molani de hist. SS imaginum*, p. 93).

4. *Hortulus animae* (Lyon, 1516), p. 133, dans Mone, *Lateinische Hymnen* (Fribourg, 1854), t. II, p. 210.

L'histoire du manteau protecteur vérifie cette remarque d'une façon bien curieuse. Les saints et les saintes empruntent à la Vierge le manteau symbolique. On trouvera, à la fin de ce chapitre, le catalogue des personnages de la cour céleste qui sont représentés abritant sous les pans de leur manteau l'Ordre ou le couvent [1] qu'ils ont fondés, la ville qui porte leur nom [2] ou qui s'est réfugiée sous leur protection [3]; sainte Félicité et la mère des saints Machabées abritent sous leur manteau leurs sept enfants; sainte Catherine, à Sienne, saint Simon, à Pise, témoignent de cette façon leur intérêt aux confréries de miséricorde ; sainte Ursule abrite sous sa fourrure d'hermine les onze mille Vierges.

Nul saint ou sainte n'a été figuré revêtu du manteau protecteur aussi souvent que la patronne de Cologne et de la Sorbonne [4]. L'une des suaves peintures dont Memling a paré la châsse de Bruges a popularisé cette façon de représenter sainte Ursule. Plus d'une fois la piété des fidèles et même la sagacité des archéologues ont pris une représentation de la Vierge au manteau pour une représentation de sainte Ursule, ou réciproquement : ainsi feu Helbig a cru que la sainte Ursule dite de Catherine Vigri au musée de Bologne représentait la Vierge de Miséricorde [5]. Il convient de s'arrêter un instant à ces représentations de sainte Ursule, non pas tant à cause de leur nombre que pour prévenir des confusions possibles, et aussi pour examiner si les plus anciennes représentations de sainte Ursule abritant les Vierges sous le manteau protecteur remontent à une date aussi haute que quelques archéologues l'ont pensé.

A en croire M. Delpy [6], la plus ancienne représentation de sainte Ursule abritant ses compagnes sous le manteau de protection, serait un tableau colonais du commencement du xve siècle, au musée de Nuremberg. M. Delpy ignorait que sur une châsse peinte du xiiie siècle, à la cathédrale d'Albi, l'on voit sainte Ursule abritant quatre Vierges martyres sous son

1. Sceau des Dominicaines de Poissy : saint Louis protège leur couvent, qu'il a fondé (Pl. II, 5).
2. Sceau de François de Riguet, grand-prévôt de Saint-Dié.
3. Fresque de Saint-Sébastien, par B. Gozzoli, à S. Gimignano (Pl. XVI).
4. Cf. de Louys, *Sainte Ursule triomphante des cœurs, de l'enfer, de l'empire et patronne du célèbre collège de Sorbonne*, Paris, 4°.
5. *Revue de l'art chrétien*, 1889, p. 277.
6. *Die Legende von der heiligen Ursula*, von E. Delpy (Cologne, 1901), p. 91

manteau d'hermine. Il ignorait aussi la châsse du village de Kerniel, près Looz, au diocèse de Liège, qui fut peinte à Liège en 1292, et où l'on voit sainte Odile abritant sous son manteau d'hermine ses jeunes sœurs, Ida et Ima ; cette Odile légendaire, dont la fierte de Kerniel était censée contenir quelques ossements et qu'il ne faut pas confondre avec la célèbre abbesse Alsacienne, aurait été « l'une des chefs de cohorte » de sainte Ursule. M. Delpy n'a pas connu non plus la fresque de Linz [1] où l'on voit sainte Ursule abritant six Vierges sous son manteau et qui date de la fin du XIIIe siècle.

Sur le retable émaillé du *Kunstgewerbemuseum* de Cologne [2], sainte Ursule et deux de ses compagnes, sainte Pinnosa et sainte Cordula, n'abritent personne sous leur manteau. Ce retable est de la fin du XIIe siècle. C'est donc entre la fin du XIIe siècle et la fin du XIIIe que l'on a imaginé de revêtir sainte Ursule du manteau symbolique qui venait d'être inventé pour exprimer la miséricorde de Marie.

Si le type de sainte Ursule abritant ses compagnes sous son manteau est, comme il est permis de le croire, d'origine colonaise, d'autre part il faut se rappeler que Césaire d'Heisterbach, qui a le premier parlé de la Vierge au manteau, était originaire lui aussi, des environs de Cologne : en somme, le type de sainte Ursule abritant ses compagnes sous son manteau est une raison de croire que le Cistercien anonyme qui inventa le type de la Vierge au manteau protecteur était du pays rhénan. Mais, comme on l'a dit plus haut [3], cette raison n'est nullement péremptoire.

1. Sur le Rhin, entre Bonn et Coblence.
2. Delpy, p. 32.
3. *Supra*, p. 25.



1. Sainte Begghe



2. Sainte Catherine de Sienne



3. Sainte Brigitte



4. Sainte Thérèse

LES SAINTES ET LE MANTEAU PROTECTEUR

(Clichés de l'auteur)

CATALOGUE

SAINT AUGUSTIN

1. Sceau d'un document lorrain du xve s. (*Participation des bienfaits, suffrages et oraisons de l'Ordre de saint Augustin pour Antoine de Lorraine comte de Vaudémont et Marie de Haraucourt son épouse, accordée par Julien de Salm, prieur général des Augustins le 20 mai 1447.* Bar, Chambre des Comptes, n° 84. Archives de Meurthe-et-Moselle, B 543). Saint Augustin, en costume épiscopal, debout, de face, nimbé, sous un dais, étend sa chape sur les ermites de son ordre, agenouillés à ses côtés, deux par deux en rangs superposés. Ce groupe est sur une arcade à trois entre-colonnements ; dans celui du milieu, le prieur, à genoux. — Pl. II, 6.

2. *Dipinse Stefano* (de Vérone, quattrocentiste) *esternamente sopra la porta laterale di S. Eufemia* (à Vérone), *S. Agostino con due altri Santi Agostiniani dai lati, sotto al manto del quale vi stanno frati e monache del suo ordino, e vi si legge in carattere gotico cordelato:* Stephanus pinxit, *ma appena ora si conesce che rappresentino* (Diego Zannandreis, *Le vite dei pittori, scultori e architetti Veronesi*, pubbl. da G. Biadego, Vérone, 1891, p. 45 ; cf. Milanesi, *Vasari*, III, p. 629).

SAINTE BEGGHE

Sainte Begga ou Beggha († 27 déc. 698), fille de Pépin de Landen, abbesse d'Andenne en Brabant, est vénérée en Belgique comme la fondatrice des Béguines et des Bégards ; en réalité, les Béguines n'apparaissent qu'en 1180 et les Bégards qu'en 1220 (Schmidt, *Précis de l'hist. de l'Église*, p. 148). Elle est généralement représentée abritant sous son manteau, d'un côté les Bégards, de l'autre les Béguines : cf. Detzel, *Christliche Ikonographie* (Fribourg, 1896), t. II, p. 188 ; et, mieux, le frontispice de la *Vita S. Beggae viduae, ducissae Brabantiae, Begginarum et Beggardorum fondatricis*, auctore J. G. a Ryckel ab Oorbeck (Louvain, 1631, 4°), mentionné par Guénébault, *Dict. d'iconogr.* col. 877. A dr. les Béguines, à g. les Bégards ; la Sainte couronnée de la couronne ducale, tient dans la main g. le livre de sa règle ; elle l'avait empruntée à l'abbaye de Nivelle, fondée par sa sœur sainte Gertrude ; les deux couronnes ducales, posées sur le livre de sainte Begghe, font allusion, je suppose, aux deux filles du duc Pépin. Dans la main droite,

la sainte tient les sept églises qu'elle a bâties à Andenne : en mémoire de ces sept églises, sainte Begghe a pour caractéristique une poule avec sept poussins.

Pl. XXIX, 1.

SAINT BENOIT

Florence, Pitti. Tableau de P. Véronèse. Brogi, n° 7951. Saint Benoît, debout, nu-tête, regarde au ciel, où l'on voit le mariage mystique de sainte Catherine. Derrière saint Benoît, ses premiers compagnons, Maur et Placide. Saint Benoît, la crosse abbatiale dans la main g., bénit de la main dr. cinq Bénédictines agenouillées à ses pieds sous sa chape. La première est la sœur de saint Benoît, sainte Scolastique ; près d'elle, une colombe, symbole de l'innocence virginale. Sainte Scolastique offre à saint Benoît une mitre abbatiale brodée de perles et de pierreries : ce qui signifie que saint Benoît a été abbé des nonnes comme des moines. Ce détail, joint à la vision céleste du mariage de sainte Catherine, indique que le tableau provient d'un couvent de Bénédictines : les nonnes sont, comme sainte Catherine, les épouses mystiques du Christ.

SAINT BERNARD

1. *Vita et miracula D. Bernardi Clarevalensis abbatis, opera et industria Congregationis regularis observantiae ejusdem Hispaniarum ad alendam pietatem universi ordinis Cisterciencis aeneis formis expressa...* Rome 1637, 4° (Bibl. Nat., Est., R d 69). Ces planches ont été gravées par Antonio Tempestini. La première représente saint Bernard abritant sous ses bras en croix à droite le Pape et le Roi, le Cardinal et des abbés mitrés, à gauche les religieux Cisterciens. En haut, cette citation d'Isaïe, *ambulabunt gentes in lumine tuo et reges in splendore ortus tui*. En bas, cette inscription : *religio D. Bernardi numerosa omnis generis multitudine propagatur*, et au-dessus cette épigramme (par Julius Roscius Hortinus) :

Aspice quot caris gentes amplectitur ulnis,
Nomina quot regum nomina quotque ducum ;
Hic plures mitra insignes roseoque galero ;
Rexere et Petri quinque per alta ratem.
Accedat, Bernarde, tuis haec gloria factis,
Quod tantas acies sub tua signa trahis.

2. *Sancti Bernardi doctoris melliflui vitae medulla, quinquaginta tribus iconibus representata, expensis abbatiae B. Mariae de Baudeloo in civitate Gandariensi anno 1653* (Bibl. Nat., Est., R d 68). Planches dessinées par Ph. Fruÿties, gravées par Jac. Neeffs. La dernière représente saint Bernard en prière, abritant sous ses bras en croix un roi, un cardinal, des évêques, des abbés et des moines. En haut, la même citation d'Isaïe que sur la gravure précédente. En bas : *Bernardus in filiis suis honoratus.*

SAINTE BRIGITTE

Gravure de Jean Meyssens (né à Bruxelles en 1612). Sainte Brigitte de Suède († 8 oct. 1344) implore la Vierge et la Trinité pour les Brigittains et Brigittaines agenouillés sous son manteau. De sa bouche monte vers le Père cette prière : *Pater sancte, serva eos in nomine tuo quos dedisti mihi* (« in nomine tuo », parce que l'Ordre fondé par sainte Brigitte s'appelle *Ordre du Saint-Sauveur*). Le Christ et la Vierge joignent leur intercession aux prières de la Sainte. A ses pieds une couronne royale (Brigitte était fille de roi et renonça à son rang pour devenir religieuse), un livre (le livre des *Révélations*), un chapeau de pèlerin et un bourdon (pour rappeler les pèlerinages de Brigitte à Saint-Jacques, à Rome, à Jérusalem). On remarquera, sur le voile qui coiffe la Sainte et ses filles, le curieux insigne des Brigittaines : c'est, dit Hélyot (*Hist. des Ordres monastiques*, t. IV, p. 31), « une couronne de toile blanche sur laquelle il y a cinq petites pièces rouges comme autant de gouttes de sang » (dévotion des Cinq plaies).

Pl. XXIX, 3.

SAINTE CATHERINE DE SIENNE

Sienne, *Santa Maria della Scala*. Lombardi, n° 470. Tableau de Sano di Pietro (1406-1481). Sainte Catherine de Sienne, nimbée, dans une main le crucifix, dans l'autre le lis virginal, abrite sous son manteau quatre pénitents blancs de la *Compagnia di Sa Caterina della notte*, l'une des confréries qui ont leur siège à l'église *Sa Maria*, sous l'hôpital *della Scala*. On montre encore, à côté de la chapelle de cette confrérie, la cellule où la Sainte se retirait pour prier, quand elle venait soigner les malades de l'hôpital (Heywood-Olcott, *A guide to Siena*, p. 268).

Pl. XXIX, 2.

SAINTE CLAIRE

1. Milan, Musée du Castello, n° 426 (provient d'un couvent détruit). Sainte Claire protégeant sous son manteau les Clarisses agenouillées. Fresque du xve siècle, école lombarde.

2. Sainte Claire abritant les Clarisses sous son manteau. Petite vignette dans le cadre du frontispice des *Icones Sanctae Clarae*, publiées à Anvers par Collaert (xviie s.). La Sainte tient dans la main droite la monstrance, qui est sa caractéristique ordinaire (Cahier, II, p. 565).

3. Une composition d'un artiste belge contemporain, feu Béthune, représente, je ne sais d'après quelle tradition, sainte Claire abritant sous

son manteau les Saintes franciscaines (J. Helbig, *Le baron Béthune fondateur des écoles Saint-Luc*, Bruges, 1906, pl. XLV).

SAINT DIÉ

Bulletin de la Société philomathique de Saint-Dié, t. XIV (1889), p. 133, pl. VII, fig. 19. Sceau de François de Riguet, grand prévôt de Saint-Dié depuis 1659. Le saint, en costume épiscopal, la tête auréolée de rayons, debout, de face, étend sa chape sur les deux églises de sa ville, Saint-Dié et Notre-Dame. Au pourtour, cette légende : ✠ SIGILLVM·PRAEPOSITI·ECCLESIAE·SANCTI·DEODATI·AD·CAVSAS.

SAINT DOMINIQUE

1. Pinacothèque de Vérone, n° 384. Tableau archaïque, divisé en 24 compartiments, dans chacun desquels est figuré un saint. Il provient probablement d'un couvent de Prêcheresses, car le compartiment vertical, qui est plus grand que les autres, est occupé par saint Dominique abritant sous son manteau six Dominicaines (De Mandach, *Saint Antoine de Padoue*, p. 120). Le Catalogue du musée de Vérone dit à tort qu'il s'agit de saint Antoine, « che col manto copre sei suore di carità ».

2. Dans l'église des Dominicaines de Vérone, S^a^ *Anastasia*, quatre fresques de Paolo Farinato (vénitien, 1524-1606) représentant saint Dominique abritant sous son manteau les Dominicains (n° 1), les Dominicaines (n° 2), les frères et les sœurs du Tiers-ordre dominicain, *fratres et sorores de poenitentia S. Dominici* (n°s 3 et 4).

SAINTE FÉLICITÉ

Crosse de bois doré, du XVe siècle, à l'église Sainte-Ursule de Cologne. Sur une face, sainte Félicité abritant ses sept fils sous son manteau. Félicité fut martyrisée avec ses enfants sous Marc Aurèle, en 162 (Goyau, *Chronologie*, p. 216). Ils s'appelaient Janvier, Félix, Philippe, Sylvain, Alexandre, Vital et Martial. Le culte dont ils ont été honorés au moyen âge est attesté par la *Légende dorée* (ch. XCI : *de VII fratribus qui fuerunt filii beatae Felicitatis*). — L'autre face représente sainte Ursule abritant ses compagnes sous son manteau. Cf. Cahier et Martin, *Mélanges d'archéologie*, t. IV, p. 250, fig. 146 ; *Caractéristiques*, t. II, p. 472 ; Bock, *Trésors de Cologne*, pl. VI, fig. 22 ; Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. V, p. 482.

SAINT GÉRÉON

Gravure incunable, à la Bibl. Nat. de Paris (Bouchot, *Les 200 incunables xylographiques du Cabinet des estampes*, pl. LXXVII, p. 240).

Sainte Ursule abrite ses compagnes sous le manteau protecteur; à la gauche de la puissante patronne de Cologne, c'est-à-dire à la deuxième place, saint Géréon abritant le Pape, le Roi et une foule d'hommes. Bouchot attribue cette gravure à la Flandre française (vers 1460), je ne sais pour quelle raison. La légende raconte que Géréon était un officier chrétien qui commandait un corps de chrétiens d'Afrique; il fut massacré à Cologne avec ses compagnons d'armes. La splendide église qui lui est consacrée à Cologne possède les ossements de ces martyrs. La légende de saint Géréon fait symétrie, si l'on peut ainsi dire, avec celle de sainte Ursule : c'en est le doublet au masculin ; comme celle de sainte Ursule, elle doit s'expliquer par la découverte, au moyen âge, d'un cimetière datant des premiers siècles chrétiens. La dévotion de saint Géréon étant spéciale au pays du Rhin, et Bouchot n'ayant point prouvé qu'elle ait été répandue dans la Flandre française, je crois prudent de ne pas enlever à la région rhénane la gravure du Cabinet des estampes.

JEANNE DE FRANCE

Gravure in-f°, au Cabinet des estampes de la Bibl. Nat. de Paris, éditée en 1619 à Anvers par Michel Snyders et dédiée à Albert et à Isabelle-Claire-Eugénie d'Autriche, gouverneurs des Pays-Bas, par le P. Paludanus, de l'Ordre des Minimes. Arbre généalogique des maisons de Valois et de Bourbon, depuis saint Louis. Au centre, dans un médaillon ovale, la bienheureuse Jeanne de France (1464-1505, béatifiée en 1743), tenant dans la main droite un crucifix (cf. Cahier, t. I, p. 294), de l'autre une branche de lis. Elle porte le costume de l'Ordre des Annonciades, dont elle est la fondatrice, et abrite sous son manteau dix religieuses agenouillées. On sait que Jeanne de France était contrefaite : l'artiste n'a pas hésité à le rappeler. A droite de la Bienheureuse, l'Enfant Jésus, un panier au bras gauche, et de la main droite tendant à Jeanne une bague, celle, dit Cahier (t. I, p. 45), que la Sainte porta depuis le jour où l'Époux céleste eut remplacé pour elle le prince qui l'avait répudiée (R. de Maulde, *Jeanne de France, duchesse d'Orléans et de Berry*, Paris, 1883, p. 412, donne une autre explication). Sur la robe de l'Enfant sont représentés les instruments de la Passion, dés, couronne d'épines, tunique, marteaux, deniers de Judas. Dans le champ, deux petits médaillons, contenant l'un l'Annonciation, l'autre les armoiries de l'Ordre de l'Annonciade.

SAINTE JULIENNE

Triptyque daté de 1376, au musée de Pérouse, provenant, comme beaucoup d'autres tableaux du même musée, de Sainte-Julienne, couvent de Cisterciennes, bâti aux portes de Pérouse en 1253 par le cardinal Jean de Tolède, Cistercien, évêque de Porto; ce couvent sert aujourd'hui d'hôpital militaire. Sur le volet de droite, saint Christophe; sur le volet de gauche, le cardinal Jean de Tolède; sur le panneau central, sainte Julienne, couronnée, étendant son manteau sur des

nonnes Cisterciennes agenouillées à ses pieds et sur un Cistercien, leur aumônier. Au-dessous, ces inscriptions : 1° *Reverendissima sancta Juliana.* 2° *Hoc opus fecit fieri reverenda mater Gabriella abbatissa monasterii sancte Juliane de mense Augusti, quo mense recepit caput supra dicte Juliane adventu fratrum predicatorum de Perusio.*

SAINT LOUIS

Sceau des Dominicaines de Poissy, appendu à un acte de 1397. Douët d'Arcq, t. III, n° 9454. Maintes fois reproduit : Demay, *Le costume au moyen âge d'après les sceaux*, p. 449 ; Lacroix, *Vie militaire au moyen âge et à la Renaissance*, 3e éd., p. 372 ; Balme et Lelaidier, *Cartulaire de saint Dominique*, t. II, p. 61 ; *Gaz. des Beaux-Arts*, 1905, II, p. 409. Saint Louis, de face, debout, couronné et nimbé, la tête accostée des lettres S. L. (*Sanctus Ludovicus*), et abritant des pans de son manteau deux groupes de Dominicaines agenouillées. S. CONVENTVS SORORV SCI LVDOVICI DE PVSSIACO ORD PREDICATORVM. — Pl. II, 5.

LA MÈRE DES SEPT SAINTS MACHABÉES

Sceau de l'église des sept saints Machabées à Lyon, exposé par l'antiquaire Hoffmann à l'Exposition rétrospective de 1889; xive siècle. La mère des sept Machabées les abrite sous son manteau.

La dévotion des sept Machabées provient d'Orient, où elle est florissante encore aujourd'hui (Didron, *Manuel*, p. 328); en Occident, au moyen âge, elle fut assez répandue. Elle a son origine dans le passage du deuxième livre des *Machabées* (VII, 1-42), où il est raconté comment sept jeunes Israélites, n'ayant pas voulu manger de viande de porc, furent mis à mort par ordre d'Antiochus; leur nom n'est pas dit dans l'histoire; mais la piété populaire n'a pas consenti à les laisser tout à fait anonymes : elle les a appelés Machabées, du nom du livre où leur histoire est racontée (Cahier, *Caractéristiques*, t. I, p. 349). L'Église latine, au rebours de l'Église orientale, a marqué beaucoup de répugnance pour les saints de l'Ancienne alliance (Didron, *op. laud.*, p. 132), Pierre Comestor (*Hist. schol.*, lib. II Mach., cap. I, col. 1522-3 Migne) et Jacques de Varazze (*Légende dorée*, ch. 109) donnent les raisons qui ont décidé l'Église latine à faire exception en faveur des saints Machabées. Au portail méridional de Chartres, ils ornent une voussure, autour du tympan où est figurée la lapidation de saint Étienne : les jeunes martyrs de l'Ancien Testament « servent de cadre, comme de guirlande » au Protomartyr de la Nouvelle Alliance.

SAINT MAURICE

Comme exemple de saints et saintes abritant sous leur manteau des personnages agenouillés, Cahier (II, p. 540) cite saint Maurice et sainte Ursule. Je ne connais aucun document iconographique où saint Maurice soit gratifié du manteau protecteur.



Cliché Bertaux



2. LA VIERGE DE LA MERCI, PAR LOPEZ

Cliché de l'auteur

1. TABLEAU DES FRANCISCAINS DE GŒTTINGUE

SAINTE ODILE

L'une des peintures de la châsse de Kerniel, près de Looz (Belgique), représente sainte Odile, « l'une des chefs de cohorte » de sainte Ursule, abritant sous son manteau ses jeunes sœurs Ida et Ima : dans la main gauche, Odile devait tenir une flèche. La fierte de sainte Odile a été peinte à Liège en 1292, comme le constate un document qui y fut renfermé, peu d'années après la translation des reliques de sainte Odile, de Cologne à l'église du couvent des Croisiers à Huy : cf. J. Helbig, *La châsse de sainte Odile*, dans *Le Beffroi*, t. II (1864-1865), p. 31; du même, *La peinture au pays de Liège* (Liège, 1903), pl. II, p. 36, et *L'Art Mosan* (Bruxelles, 1906), t. I, p. 75. Bouchot, qui a tenté d'annexer à l'art français beaucoup d'œuvres de l'art des Pays-Bas, attribuait, sans raison, la châsse de Kerniel à un atelier parisien, ainsi que celles d'Albi et de Noyon (*Les primitifs français*, p. 53); et comme il travaillait vite, il appelle « châsse de Huy » la châsse de Kerniel, et donne à M. James Weale l'article de feu Helbig. La description que celui-ci a faite de la châsse de Kerniel n'est pas sans défaut. Il décrit ainsi le premier panneau, qui se compose de deux scènes différentes : « A gauche, arrivée d'Odile et de ses compagnes à Rome; elles y sont reçues par le pape et deux évêques. A droite, une scène dont nous ne retrouvons pas l'explication dans la légende des Onze mille Vierges. Une reine dans un bateau, accompagnée d'une troupe de jeunes filles, semble appeler à elle un autre groupe de femmes qui s'avance vers l'embarcation... » En réalité, la scène de gauche représente sainte Odile quittant Rome avec ses compagnes, et recevant la bénédiction du pape; elle porte à la main une croix à grande hampe, en signe de commandement, et, au front, la couronne de reine, parce qu'elle est fille de roi (comme Pinnose et Ursule; cf. *infra*, p. 233). A droite, Odile, reconnaissable à la croix et à la couronne, préside à l'embarquement de ses compagnes. Celle qui va monter la première dans le bateau tient une fiole, peut-être une eulogie.

SAINT SÉBASTIEN

Fresque de Benozzo Gozzoli, dans l'église Saint-Augustin, à San-Gimignano (1464). Saint Sébastien abrite sous son manteau, contre les flèches de la peste, les gens de San-Gimignano. Voir plus haut, p. 113. — Pl. XVI.

SAINT SIMON

« *Pisa*, Museo civico. Cecco di Pietro 15. Jahrhundert. St. Simon mit dem Schutzmantel; darunter Misericordienbrüder ». Krebs (*Maria mit dem Schutzmantel*, p. 35), auquel j'emprunte cette notice, ne dit pas s'il s'agit d'une peinture ou d'une sculpture.

SAINTE THÉRÈSE

Gravure de Jean Eillart, n° 19 de la *Vie de sainte Thérèse* (cette suite n'est pas mentionnée par Le Blant ; Eillart, qui se qualifie de *Frisius*, vivait au milieu du XVIIe siècle). Sainte Thérèse abrite sous son manteau, à droite, les Carmélites ; à gauche, les Carmes. Au-dessous, cette légende : *De fructu manuum suarum vineam feracissimam plantavit et utriusque sexus Carmelitarum faecunda parens effecta, tota terrarum orbe magna gentium devotione colitur et ab ea coepta reformatio in dies propagatur.* — Pl. XXIX, 4.

SAINTE URSULE

Nous ne saurions énumérer d'une façon complète les monuments qui représentent sainte Ursule abritant ses compagnes sous le manteau protecteur : peintures, sculptures, gravures, vitraux, illustrations peintes ou gravées des livres d'Heures, monnaies et jetons, médailles de dévotion, vêtements sacerdotaux, objets d'orfèvrerie formeraient une liste interminable (cf. Detzel, *Christl. Ikonographie*, t. II, p. 662). Nous nous bornerons à signaler les monuments les plus importants, ou ceux qui nous ont paru offrir quelque particularité intéressante. Plusieurs de ces représentations montrent sous le manteau de la Sainte, outre les Vierges ses compagnes, divers personnages, un pape, un roi, un cardinal, un archevêque, un évêque. Il ne faut pas dire, comme on l'a fait (*Revue de l'art chrétien*, 1885, p. 130), que sainte Ursule abrite sous son manteau des « gens de tout état » ; les personnages en question sont parfaitement déterminés par sa légende : le pape s'appelait Cyriaque, il abdiqua la papauté pour suivre Ursule et subir le martyre avec elle, à Cologne ; le cardinal et l'archevêque s'appelaient Vincent et Jacques, ils suivirent le pape Cyriaque ; l'évêque est Pantulus de Bâle ; le roi est Ethelreus, fiancé d'Ursule, venu à sa rencontre à Cologne et martyrisé avec elle. Cf. *Legenda aurea*, CLVIII (*De undecim millibus Virginum*).

1. Fresque de la fin du XIIIe s., dans l'église catholique de Linz-am-Rhein : sainte Ursule abrite six Vierges sous le manteau protecteur. Cf. Paul Clemen, *Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande* (t. XXV des publications de la *Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde*), pl. 58.

2. Châsse peinte de la fin du XIIIe siècle, à la cathédrale d'Albi, mentionnée dans le *XXXe congrès archéol. de France*, p. 512, et appréciée d'une façon bien surprenante par P. Mantz (*La peinture française du IXe siècle à la fin du XVIe*, p. 125), qui y a découvert « cette qualité dont Téniers et les modernes revendiqueraient volontiers le privilège et qui s'appelle l'esprit. » Elle a été étudiée par le baron de Rivières dans la

Revue archéol. du Midi, t. I (1866), n°s 10-11, et à part, avec une chromolithographie tout à fait insuffisante. Je dois la photographie du panneau de sainte Ursule et une description détaillée de l'ensemble, à M. l'abbé Jules Puget, d'Albi. Cette châsse est en bois de châtaignier, solide mais grossière; la forme, très simple, rappelle celle des boites à jouets qu'on appelle « arches de Noé ». H. 0 m. 45, long. 0 m. 54, larg. 0 m. 25. La peinture est sur couche de plâtre appliquée sur une toile de lin, laquelle a été collée à forte colle sur le bois (pour cette technique, dont Vasari attribue, à tort, l'invention à son compatriote Margaritone d'Arezzo, cf. Bouchot, *Les primitifs français*, p. 5, et Perdrizet, *La peinture religieuse en Italie jusqu'à la fin du XIVe siècle*, p. 23). Le toit forme couvercle, les charnières sont sur une des longues faces, celle où se trouve la représentation de sainte Ursule. La Sainte, couronnée et nimbée, soulève de ses bras écartés son manteau de reine, un manteau immense, doublé d'hermine; deux Anges l'aident à le tenir ouvert. Quatre Vierges, à l'ombre de ce manteau, semblent marcher vers Ursule; elles sont nimbées et portent, dans une main, un livre, dans l'autre main, la palme du martyre. Sur une bande au-dessus des cinq vierges sont peints leurs noms; les voici, en allant de gauche à droite : *S^a Florentiana*, *S^a Mabilia*, *S^a Ursula*, *S^a Ecleta*, *S^a Cristencia*. Aux deux extrémités de la composition, sous la bande blanche, deux écussons pareils, presque effacés, portant d'or, au bœuf passant de gueules, à la bordure engrêlée de même : ce sont les armes du donateur, probablement des armes parlantes. Un obituaire d'Albi (Bibl. d'Albi, ms. 8, f° 28) rapporte que le 23 juin 1391 *obiit B. Vaquerius... rector Colonie* (Cologne-sur-Gers, près Toulouse), chanoine d'Albi. Au XIVe siècle, un Pierre Vacquier fut capitoul de Toulouse (Brémond, *Nobiliaire toulousain*, éd. de 1863). Le donateur de la châsse d'Albi était peut-être un Vacquier de la fin du XIIIe siècle.

Sur le versant arrière du couvercle, on distingue assez mal, au milieu, la Vierge Marie, trônant, avec l'Enfant, entre saint André (*S. Andrieu*) et une Sainte qui paraît être sainte Cécile (*Cecelia ?*); à côté de saint André, les mêmes armoiries que précédemment.

Les petits côtés portent, l'un un saint évêque, l'autre, semble-t-il, saint Laurent avec le gril. Sur la grande face de devant, trois bustes sans inscriptions, médiocrement peints : je ne saurais dire s'ils sont de la même date que les autres peintures de la châsse, et s'ils ne représentent pas des bustes-reliquaires. Aucune trace de peinture ne subsiste sur le versant antérieur du couvercle.

Sainte Ursule était particulièrement en honneur dans le diocèse d'Albi. Une chapelle lui était dédiée dans la cathédrale; plus tard, cette chapelle a porté le nom de Saint-Barthélemy; elle est aujourd'hui consacrée à saint Sébastien. On lit dans la *Description naïve et sensible de la fameuse église Sainte-Cécile d'Albi*, publiée d'après un ms. inédit, et annotée par M. Eugène d'Auriac : « A l'opposite de saint Joseph et de Moïse, et du côté de l'épître, sont (peints) le patriarche Jacob et le prophète Jonas... A la pointe des arceaux, du côté de l'épître, sont représentées sainte Ursule et sainte Agnès, et à la face opposite sainte Barbe et sainte Véronique... » Ces peintures auraient été exécutées de 1503 à 1515.

Les érudits locaux qui se sont occupés du culte des Saints dans l'Albigeois ignorent quelles sont les Saintes qui, sur la châsse de la cathédrale, sont groupées sous le manteau de sainte Ursule. L'abbé Salabert (*Les saints du diocèse d'Albi*, 2e éd., Toulouse, 1892, 2 vol. 8°) n'en dit pas un mot. On chercherait vainement les noms des trois dernières dans les listes de Saints publiées par Mas-Latrie (*Trésor de chronologie*), Giry (*Manuel de diplomatique*), Cahier (*Caractéristiques*). Il est vrai que la liste de Mas-Latrie mentionne dans le Midi un saint Mabilis = Amabilis, dont le nom est à rapprocher de notre Sa Mabilia. Le nom que nous avons lu *Ecleta* (= Eclecta) a paru au baron de Rivières être *Celeta* (= Caelesta?). Quant à Sa Florentiana, qu'il faut sans doute identifier avec la *parvula Florentina*, sœur cadette du fiancé de sainte Ursule (*Légende dorée*, ch. CLVIII, p. 704 Grässe), il en est question dans un procès-verbal de visite, daté de 1698-1699, qui a été publié par M. de Rivières (*Bull. monumental*, 1873-1875, p. 32 du tirage à part) : « une maschoire inférieure où il y a onze dents avec un escriteau par lequel il paroit que cette relique est de sainte Florentiane. » Le procès-verbal ne mentionne aucune relique des autres saintes ; mais l'on sait que la cathédrale d'Albi possédait quelques parcelles du corps de sainte Ursule : la peinture même de la châsse suffirait à le prouver.

Pl. XXIV, 2.

4. Pinacothèque de Bologne (n° 202), peinture attribuée faussement à Caterina Vigri et datée de 1452. Sainte Ursule, de taille gigantesque, abrite sous son manteau ses compagnes, qui sont coiffées de la couronne des élus ; la première de chaque côté tient une haute bannière aussi haute que la Sainte ; ces bannières sont à croix rouge sur fond blanc. Reproduction dans Jameson, *Sacred and legendary art*, t. II, p. 502 et dans J. Helbig, *Le baron Béthune, fondateur des écoles Saint-Luc* (Bruges, 1906), p. 212 ; cf. Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide*, t. V, p. 517. On a dit, à tort, que ce tableau représentait la Vierge de Miséricorde abritant deux confréries de Bologne (*Revue de l'art chrétien*, 1885, p. 277).

5. Nuremberg, musée germanique. *Katalog der Gemälde*, éd. de 1893, n° 9 ; *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1895, p. 315 ; Delpy, p. 71. Tableau colonais, d'un élève ou imitateur de Hermann Wynrich, vers 1430. Sainte Ursule debout, de face, avec la couronne, la palme et la flèche, abritant quatre Vierges sous son manteau. A sa droite, saint Jean-Baptiste. A sa gauche, une Sainte tournée de profil, regardant sainte Ursule ; elle aussi a la couronne, la flèche et abrite des Vierges sous son manteau. D'après le *Catalogue* de Nuremberg, le peintre aurait figuré deux fois sainte Ursule. Cette explication est inacceptable. Il est vrai que les artistes du moyen âge représentent souvent deux fois le même personnage dans la même composition, mais c'est quand ils ont à montrer deux événements successifs d'une même histoire ; or, ici, il n'y a pas d'histoire, il ne se passe rien. M. Delpy propose, avec toute vraisemblance, de reconnaître dans la sainte de profil sainte Pinnosa, ou Vinnosa, dont il est question dans le *Sermo in Natalibus*. Ce panégyrique qu'on lisait le jour anniversaire de la « naissance » (*natale*) à la vie éternelle des Vierges colonaises, autrement dit le jour de leur martyre, fut

écrit entre 731 et 834; il nous représente les traditions qui avaient cours à Cologne au VIIIe siècle, concernant les onze mille Vierges. On y voit qu'à cette époque, la fille du roi breton ne s'appelait pas Ursula, mais Pinnosa. Le *Sermo in Natalibus* a été publié dans les *Acta SS*, octobre, IX, p. 154-157 et dans les *Bonner Jahrbücher*, 1890, p. 118-124; cf. Potthast, *Bibl. med. aevi*, t. II, p. 1615, et Delehaye, *Les légendes hagiographiques*, 2e éd., p. 26. C'est au XIe siècle qu'au nom de Pinnosa se substitue celui d'Ursula, et que paraît la légende, popularisée depuis par les peintres colonais, par Memling et Carpaccio (cf. Ludwig et Molmenti, *Vittore Carpaccio*, Milan, 1905). En somme, le tableau de Nuremberg témoigne de l'incertitude de la tradition quant au nom de la conductrice des Onze mille Vierges. La châsse de saint Odile, à Kerniel, qui date de la fin du XIIIe siècle (voir *supra*, p. 229), montre qu'au diocèse de Liège tout au moins, on croyait que les Onze mille Vierges avaient eu à leur tête non pas Ursule, ou Pinnose, mais Odile.

6. Cologne, Wallraf-Richartz Museum, 70 (*Verzeichnis*, éd. 1903, p. 21); Scheibler-Aldenhoven, *Geschichte der Kölner Malerschule*, p. 163 et 400. Reproduction dans Delpy, p. 76. Fragment du retable de l'abbaye bénédictine d'Heisterbach. Le retable, dont les morceaux sont dispersés entre Cologne, Munich, Augsbourg et Nuremberg, est de l'école de Stephan Lochner (1re moitié du XVe siècle). Le fragment du Wallraf-Richartz Museum, que Delpy (p. 78) s'est efforcé d'attribuer à Lochner lui-même — ce serait une œuvre de la jeunesse du maître —, représente la Sainte abritant sous son manteau quatre Saintes plus petites, nimbées, debout. Dans la main droite, Ursule tient la flèche; dans la gauche, la palme.

7. Polyptyque colonais, du début du XVe siècle, au musée grand-ducal de Darmstadt (no 160). Au milieu, Jésus en croix. A droite, entre autres saints et saintes, sainte Ursule abritant cinq de ses compagnes sous son manteau. Cf. *Zeitschrift für christl. Kunst*, 1895, no 10; *Klassischer Bilderschatz*, no 247; Delpy, p. 74; Scheibler-Aldenhoven, p. 136.

8. École du Maître de la Vie de Marie (vers 1460-1490) :

1o Galerie d'Augsbourg (no 6). Cf. Delpy, p. 80; Scheibler-Aldenhoven, p. 230.

2o Pinacothèque de Munich (no 34). Cf. Delpy, p. 81; Scheibler-Aldenhoven, p. 221.

9-10. École du Maître « der heiligen Sippe » (vers 1480-1520) :

1o Musée Germanique, Nuremberg, no 33. Cf. Delpy, p. 84; Scheibler-Aldenhoven, p. 249.

2o Cologne, Wallraf-Richartz Museum, no 222. Cf. Delpy, p. 85.

11-13. Maître de Saint-Séverin (commencement du XVIe siècle) :

1o Cologne, Wallraf-Richartz Museum, no 125. Adoration des Mages. Cf. Delpy, p. 89; Scheibler-Aldenhoven, pl. 92, p. 279; Wörmann, *Kunstgeschichte*, t. II, p. 493.

2o Tableau de l'église Saint-Séverin à Cologne. Cf. Delpy, p. 90.

3° Petit tableau au Wallraf-Richartz Museum. Cf. Scheibler-Aldenhoven, p. 286.

14. Cologne, presbytère de l'église Sainte-Ursule, tableau daté de 1515, attribué à un élève du Maître de Saint-Séverin (*Zeitschrift für bildende Kunst*, 1892, pl. X; Scheibler-Aldenhoven, pl. 98, p. 291; Delpy, p. 92, fig. à la p. 95). Sainte Ursule présente à l'Homme de douleurs le donateur agenouillé, un chanoine de Cologne; aux pieds de la Sainte sont assises deux de ses compagnes; une troisième, en prière sous le manteau protecteur, intercède auprès du Christ pour le chanoine.

15. Cologne, Wallraf-Richartz Museum, n° 216 (*Verzeichnis*, éd. 1903, p. 50). Tableau colonais, de la première moitié du XVIe siècle.

16. Gravure incunable (allemande?) de la Bibliothèque Nationale : cf. *supra*, p. 227 (saint Géréon).

17. Crosse en bois doré, du XVe siècle, à l'église Sainte-Ursule de Cologne. Voir *supra*, p. 226 (sainte Félicité).

18. Statue en pierre à Saint-Michel de Bordeaux, jadis dans le clocher, maintenant dans la chapelle des fonts. Cf. Marionneau, *Descr. des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de Bordeaux* (1861), p. 298; Corbin, *Saint-Michel de Bordeaux, étude hist. et archéol.* (Bordeaux, 1877), p. 91; *Guide illustré dans Bordeaux et ses environs* (Bordeaux, Gounouilhou, 1904, in-18), p. 50, avec similigravure. Cette sculpture a été restaurée : sont modernes la tête de sainte Ursule, le livre recouvert d'un linge que la Sainte tient dans la main droite, les têtes de plusieurs petits personnages. Sous le manteau, au premier rang, le pape Cyriaque, le roi Ethelreus, le cardinal Vincent, Jacques, archevêque d'Antioche, l'évêque de Bâle et un sixième personnage (laïque) dont je ne sais pas le nom; les compagnes de la Sainte sont étagées derrière, sur plusieurs rangs. Les costumes indiquent le commencement du XVe siècle. Je dois la photographie de cette curieuse statue à l'amitié de M. Paul Vitry.

19. Statue en pierre, du XVe siècle, dans l'église d'Avioth (Meuse). Cf. Chaudel, *Ann. de l'Institut archéol. du Luxembourg belge*, Arlon, 1902-1904.

20. Cologne, Musée Wallraf-Richartz, n° 495 (*Verzeichnis*, éd. de 1903, p. 109). Ancienne copie d'après un maître hollandais du commencement du XVe siècle. Triptyque : au centre, la Nativité; sur le volet de droite, sainte Ursule avec deux flèches dans la main, étendant son manteau sur le pape, le cardinal et les vierges.

21. Une miniature, dans un livre d'Heures de la Bibl. Nat. (ms. lat. 10945), représente sainte Ursule abritant ses compagnes sous son manteau et tenant trois flèches, au lieu d'une : même particularité dans une peinture murale du XVe siècle, à l'église Notre-Dame de Trèves. Cette par-

ticularité s'explique probablement par l'influence d'un thème iconographique dont nous avons parlé plus haut (ch. VIII).

22. Peinture de Memling, sur l'un des petits côtés de la châsse de sainte Ursule (Reinach, *Répertoire*, II, 694, dit à tort que cette peinture orne un « grand médaillon » de la châsse), au musée de l'hôpital Saint-Jean à Bruges : Braun, n° 24403 ; Hanfstängl, n° 25. Cf. Jameson, *Sacred and legendary art*, fig. 127 ; *Le musée d'art*, t. I, p. 113 ; Ludwig et Molmenti, *Vittore Carpaccio*, pl. à la p. 106. Ursule, tenant la flèche dans la main droite, la tête ceinte d'une légère couronne de perles, abrite sous son manteau dix de ses compagnes.

***22**. Retable d'un peintre brugeois anonyme. Cette peinture est perdue. On la connaît par le « Maître de la Légende de sainte Ursule », qui l'a représentée sur le panneau de la « Vénération des reliques des onze mille Vierges » (Friedländer, *Meisterwerke der niederl. Malerei*, pl. XXXVIII).

23. Gravure incunable de la Bibliothèque Nationale, attribuée par Bouchot (*Les 200 incunables xylographiques du Cabinet des Estampes*, pl. LXXVI, p. 239) à la Flandre française, je ne sais pour quelle raison.

24. Tableau flamand du commencement du XVIe siècle, dans l'église d'Hesdigneul-lez-Béthune (Pas-de-Calais), provenant de l'ancienne Chartreuse du Val-Saint-Esprit à Gosnay, publié dans le *Bull. archéol. du comité*, 1901, p. 48, pl. XIII. Sainte Ursule, tenant la flèche, abrite dix Vierges sous les pans de son manteau.

25. Statuette en bois, art flamand, XVe ou XVIe siècle, appartenant à la baronne van Caloen de Gourcy à Bruges, et qui figurait, en 1905, à l'Exposition d'art ancien organisée dans l'hôtel de la Gruuthuuse à Bruges (n° 122).

26. Retable en bois polychromé, exécuté à Bruxelles, au commencement du XVIe siècle, aujourd'hui à Waldstena (Suède) : l'un des sujets représentés sur ce retable serait une sainte Ursule abritant ses compagnes sous son manteau (Destrées, dans *Mém. de la Soc. des antiquaires de France*, t. LII, p. 67).

27. Statuette en bois du musée d'Amsterdam. Cf. *Catalogue van de Beeldhouwerken in het Nederl. Museum*, n° 96 ; A. Pit, *La sculpture hollandaise au Musée national d'Amsterdam* (Amsterdam, Van Rijkom, s. d., f°), pl. XVIII. Travail rhénan du commencement du XVIe siècle. Sainte Ursule abrite de chaque côté une demi-douzaine de Vierges. Le manteau a disparu : l'espèce d'écharpe que tient sainte Ursule n'est autre chose qu'une très longue manche flottante, comme on en voit dans certains costumes de la fin du XVe siècle. La raison de cette transformation du manteau doit être cherchée dans la passion des sculpteurs allemands pour le déchiquetage.

28. Gravure d'Israël Van Mecheln (Bibl. Nat., Est., *Œuvre d'I. v. M.*,

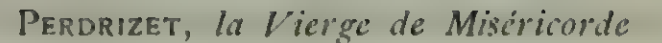
t. II, f° 192 . Sainte Ursule, sous son manteau que tiennent des anges, abrite quatre Ursulines, assises et lisant des livres de dévotion.

29. Gravure sur bois servant de frontispice à l'*Historia de sancta Ursula impressa Colonie per Martinum de Werdena*, dont j'ai vu un exemplaire au musée Amstelkring, ou musée catholique d'Amsterdam, et qui est décrit dans le *Cat. du duc de la Vallière*, t. III, n° 4720.

30. Gravure de J. Wierx Alvin, *Cat. de l'œuvre des frères Wierx*, p. 273 . Devant la Sainte, un livre sur lequel est posée une flèche. Au-dessous, cette légende qui fait allusion à l'illustre naissance de sainte Ursule : *O quam pulchra est casta generatio cum claritate : immortalis est enim memoria illius Liber sapientiae*, IV, 1 . Sous le manteau, outre les Vierges, deux évêques.

31. Gravure de Th. Galle Bibl. Nat., Est., *Œuvres des Galle*, t. V, f° 11 . Devant la Sainte, le livre avec la flèche. Sous le manteau, outre les Vierges, deux évêques, des moines, des gens de toute condition.

32. Le musée archiépiscopal d'Utrecht est particulièrement riche en représentations de sainte Ursule abritant ses compagnes sous le manteau protecteur : ce type y est représenté par une statuette en bois, du début du xvie siècle sous le manteau, au premier rang, le pape et le cardinal ; par un fragment de vitrail du xviie siècle; par un fragment de chasuble; par une médaille de dévotion, en argent.



RETABLE DE LAGNIEU

APPENDICE

COMMENT LE MOYEN AGE A FIGURÉ L'INTERCESSION DE LA VIERGE

Saint Bernard et la croyance en l'intercession de Marie. — La Vierge d'Intercession, pour apitoyer soit Dieu le Père, soit Jésus, répète le geste d'Hécube. — Histoire de ce geste, depuis le *Speculum humanae salvationis* jusqu'à Rubens. — L'origine du thème se trouve dans un sermon d'Arnaud de Bonneval.

La doctrine de saint Bernard sur l'intercession ou médiation de la Vierge est étroitement unie à sa doctrine sur la miséricorde de la Vierge. Parce qu'elle est miséricordieuse, Marie intercède entre l'homme et Dieu. Saint Bernard a fait la théorie de cette intercession dans son fameux sermon pour la Nativité de Marie, connu sous le titre de *De aquaeductu*[1]. La Vierge est le canal par lequel nous arrivent les eaux de la grâce, car Dieu veut que nous ayons tout par Marie : « Dieu a fait de Marie , dit saint Alphonse de Liguori[2], la dispensatrice de toutes ses grâces : telle était l'opinion de saint Bernard, que l'on peut dire être commune aujourd'hui à tous les théologiens. » Les rapports directs de l'homme et de Dieu avaient été rompus par le péché d'Eve et d'Adam. Le Christ est venu comme médiateur entre Dieu et l'homme. Mais ce médiateur est encore trop haut, trop divin ; d'ailleurs, il est irrité contre les hommes, à cause des souffrances que leurs péchés lui font journellement souffrir. Entre le Christ médiateur et l'humanité pécheresse, il est besoin d'une médiation auxiliaire, qui incombe à Marie : la Mère intercède auprès du Fils, le Fils intercède auprès du Père, le Fils exauce sa Mère, et le Père exauce son Fils.

Le type iconographique de la Vierge au manteau fut inventé pour exprimer sous une forme sensible l'idée de la miséri-

1. *P. L.*, CLXXXIII, 437-448.
2. *Gloires de Marie*, V, § 1.

corde de Marie. Je crois bon, comme complément de mon étude sur la Vierge au manteau, d'étudier le type iconographique que le moyen âge a imaginé pour exprimer l'idée de l'intercession de Marie. Les deux idées sont connexes. L'une et l'autre semblent avoir été répandues d'abord par les Cisterciens ; et le type iconographique inventé pour exprimer la seconde paraît bien, comme le type inventé pour exprimer la première, d'origine cistercienne.

*
* *

Les représentations où l'on voit la Vierge montrant ses seins à Dieu pour apaiser son courroux contre les hommes sont fort nombreuses depuis le XVe siècle jusqu'aux débuts du XVIIe. Elles se divisent en deux catégories : ou bien la Vierge et Jésus sont aux pieds du Père et lui montrent, celui-ci la plaie de son flanc, celle-là son sein nu ; ou bien c'est le Christ qui est irrité contre les hommes et veut les punir ; la Vierge est devant lui qui l'implore en faisant le geste que nous disons.

Les derniers exemples, à ma connaissance, de la Vierge d'intercession montrant sa poitrine nue se rencontrent dans l'œuvre de Rubens. Un dessin de Rubens, gravé par Egbert Van Panderem, représente ainsi l'intercession de la Vierge : le Christ est debout, tenant sa croix ; la Vierge, devant lui, s'incline dans uue attitude suppliante, en portant la main sur son sein nu [1]. Plus connu est le tableau du *Christ voulant foudroyer le monde* (au musée de Bruxelles) tant admiré de Fromentin : « La terre est en proie aux vices et aux crimes, incendies, assassinats, violences ; on a l'idée des perversités humaines par un coin de paysage animé, comme Rubens seul sait les peindre. Le Christ paraît, armé de foudres ; tandis qu'il s'apprête à punir ce monde abominable, un pauvre moine [2], dans sa

1. Rooses, *L'œuvre de Rubens*, t. II, p. 207, pl. 132.

2. Saint François : le tableau fut peint pour les Récollets de Gand. Mrs Jameson (*Legends of the Madonna*, p. 27), qui croyait qu'il avait été fait pour les Jésuites de Bruxelles, y reconnaissait le genre de mauvais goût qui caractérise l'Ordre de Loyola. Le tableau du musée de Lyon (Rooses, *op. cit.*, t. II, p. 242), exécuté pour les Dominicains d'Anvers, qui montre saint Dominique à côté de saint François, se rattache, par des intermédiaires qu'il serait curieux de connaître, à la miniature qui sert d'« antitype » au chapitre XXXVII du *Speculum humanae salvationis*.

robe de bure, demande grâce. Est-ce assez de la prière du saint ? Non. Aussi la Vierge se jette au-devant du Christ et l'arrête. Elle n'implore, ni ne prie, ni ne commande ; elle est devant son Dieu, mais elle parle à son Fils. Elle écarte sa robe noire, découvre en plein sa large poitrine immaculée, y met la main et la montre à celui qu'elle a nourri. L'apostrophe est irrésistible. Ni au théâtre, ni à la tribune — et l'on se souvient de l'un et de l'autre devant ce tableau — ni dans la peinture, je ne crois pas qu'on ait trouvé beaucoup d'effets pathétiques de cette vigueur et de cette nouveauté[1]. »

Le geste, à coup sûr, est pathétique, mais Rubens ne l'a pas inventé. Je m'étonne que Fromentin, si lettré, ne se soit pas souvenu du passage de l'*Iliade* où Priam et Hécube supplient vainement Hector de ne pas se battre contre Achille : « Le vieux Priam s'arrachait les cheveux, mais il ne put fléchir Hector. Près de lui, la mère gémissait et pleurait. D'une main elle découvre sa poitrine, de l'autre montre son sein et s'écrie : « Hector, mon enfant ! prends pitié de moi ! Si jadis je te pré- « sentai ce sein, qu'il t'en souvienne aujourd'hui !... »

Μήτηρ δ' αὖθ' ἑτέρωθεν ὀδύρετο δακρυχέουσα,
κόλπον ἀνιεμένη, ἑτέρηφι δὲ μαζὸν ἀνέσχεν[2].

Ce n'est pas dans l'*Iliade*, assurément, que Rubens a pris l'idée du geste pathétique qu'il a, par deux fois, prêté à Marie. Il l'a reçue de la tradition. Comme les graveurs flamands, ses contemporains, qui fournissaient de gravures pieuses le monde catholique, Rubens était assujetti aux thèmes traditionnels de l'iconographie. Le théologien de Louvain qui, au milieu du XVIe siècle, défendit contre les critiques des Réformés l'iconographie catholique, Molanus, l'auteur du *De historia sacrarum imaginum*[3], s'exprime ainsi (livre II, chap. XXXI) : *Multa in*

1. *Les maîtres d'autrefois*, p. 49 : « Peint par un élève ; les chairs retouchées par le maître » (Rooses, *op. cit.*, t. II, p. 257).

2. *Iliade*, XXII, 79-80.

3. Louvain, 1570. Pour Molanus (Jean Vermeulen dit —), voir sa notice dans la *Biographie Nationale* publiée par l'Académie royale de Belgique, t. XV, col. 48. L'ouvrage de Molanus est une réponse à la *Ruche* (« De Byenkorf ») de Philippe Marnix de Sainte-Aldegonde. Il a été réédité, avec un précieux commentaire par Paquot (Louvain, 1771) ; le commentaire de Paquot est dirigé surtout contre les Jansénistes. L'ouvrage de Molanus a été réimprimé, avec les notes de Paquot, dans le t. XXVII du *Cursus theologiae* de Migne.

picturis et imaginibus esse toleranda, quae probabilia sunt apud doctos quosdam, aut vulgum. Et le premier exemple qu'il cite, c'est précisément la représentation de la Vierge montrant au Fils ses mamelles, *imago Deiparae ostendentis Filio suo ubera*[1]. S'il défend les images de ce type, c'est qu'elles devaient exciter les sarcasmes des Protestants — un texte de Zwingli est formel à cet égard — et s'il en parle d'abord[2], c'est qu'elles devaient être nombreuses. Le *Jugement dernier*, peint en 1525 par Jan Provost, de Bruges[3], en est un bon exemple. Il nous fournit l'anneau qui rattache à l'iconographie du moyen âge les compositions de Rubens dont nous parlions tantôt, et les compositions analogues de l'art flamand du temps de Rubens[4]. On conserve à l'Académie de Bruges, à côté de l'original, une copie du tableau de Provost, par J. Van den Coornhuuse, qui est de la fin du XVIe siècle; à cette époque, en pleine Contre-Réformation, l'art est devenu prude : Van den Coornhuuse a voilé la poitrine de la Vierge :

Par de pareils objets, les âmes sont blessées ;
Et cela fait venir de coupables pensées.

1. Au contraire, Molanus condamne sévèrement les représentations qui montrent Jésus suppliant Dieu le Père en faveur de l'humanité pécheresse : *erronea pictura est, et quidem nimis crassa, quae exprimit Salvatorem coram Patre suo orantem, genibus flexis super patibulum crucis* (II, 28).

2. Zwingli, éd. Schuler et Schulthes (Zurich, 1830), t. II, 1, p. 56 (Antwurt an Valentin Compar, *Von den bildnussen*) : « Und wenn die götzen glych ghein gottes verbot hättind, dennoch so habend sy so ein ungestalten miszbruch, dasz man sy nit dulden sollt. Hie stat ein Magdalena so hürisch gemalet, dasz auch alle pfaffen je und je gesprochen habend : Wie könnt einer hie andächtig syn, mesz ze haben? *Ja die ewig sein unverseert magd und müter Jesu Christi, die müsz ire brüst herfür zogen haben.* Dört stat ein Sebastian, Mauritius und der fromm Johannes evangelist, so jünkerisch, kriegisch, kupplig, dass die wyber davon habend ze bychten ghebt. Und das ist alls ein schimpf. » Ce texte a été cité, mais sans la référence, par Bergner, *Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer*, 1905, p. 212. Ne sachant pas le flamand, je n'ai pu rechercher dans la *Byenkorf* si Philippe Marnix de Sainte-Aldegonde avait censuré les images de la Vierge montrant son sein nu.

3. Pour la chapelle des échevins ; aujourd'hui au musée de l'Académie à Bruges. Cf. le *Catalogue* de J. Weale (1861), p. 28 ; *Le Beffroi*, t. IV, p. 205 ; Lafenestre-Richtenberger, *La Belgique*, p. 332 ; Huysmans, *Les foules de Lourdes*, p. 145. Reproduction dans Friedländer, *Meisterwerke der niederl. Malerei*, pl. 57.

4. Peinture de Grimmer (1573-1618), au musée d'Anvers, n° 817. Vue d'Anvers en 1600. Dans les nues, le Christ et Marie, entourés d'anges, intercèdent pour la ville auprès du Père : le Christ montre la plaie de son flanc, la Vierge montre son sein.

*
* *

Je vais citer, en remontant de proche en proche aussi loin qu'il me sera possible, un certain nombre d'œuvres qui représentent la Vierge implorant soit le Père, soit le Fils en lui montrant son sein nu.

Un vitrail voué en 1590 dans l'église cistercienne de Wettingen[1], et qui est inspiré de l'*Ars moriendi*, représente, dans le bas, un mourant dont l'âme est recueillie par un ange. Le Diable essaie en vain de s'en emparer. Saint Jean, qui est présent à la scène, explique pourquoi : c'est qu'au même moment, dans le ciel, Jésus et la Vierge, montrant, l'un la blessure de son flanc, l'autre les mamelles qui ont allaité l'Homme-Dieu, intercèdent auprès du Père pour l'âme du trépassé[2]. Chaque personnage de cette composition tient une banderole. Je citerai seulement les textes inscrits sur les banderoles du Christ, de Marie et du Père, pour l'analogie qu'ils présentent avec les inscriptions d'un tableau dont nous parlerons bientôt.

Jésus : *Vatter, erhor miner mutter Bitten*
Durch die Wunden, die ich hab erlitten.
Marie : *Son, von wegen der Brüsten min*
Wellst diesem Sünder barmherzig sin.
Le Père : *Son, ever da bittet um diner Mutter namen,*
Den will ich ewig nicht verdammen.

Un triptyque de l'école de Nuremberg[3], voué vers 1530 pendant une peste, représente une montagne plantée de sapins, sur laquelle, au premier plan, sont agenouillés les gens d'église et les princes ; à l'arrière-plan, debout ou à genoux, implorant la miséricorde divine, les bourgeois et les paysans. Du haut du ciel, le Père lance sur les hommes les

1. Suisse, canton d'Argovie.
2. *Kunstgewerbeblatt*, II (1886), p. 110, 123, 148 : Die Glasgemälde im Kreuzgang des ehemaligen Klosters Wettingen.
3. Nuremberg, Musée germanique, *Katalog der Gemälde*, éd. de 1893, n° 234. Il est remarquable que la Vierge y soit à la droite et le Christ à la gauche du Père.

flèches de la colère, trois à chaque coup. Mais devant lui s'agenouillent le Christ et la Vierge. La Vierge lui montre le sein qui a nourri Jésus ; Jésus, couronné d'épines, lui montre ses plaies; des anges lui ôtent son manteau, et il apparaît comme il fut sur la Croix. Dans les airs, d'autres anges apportent les instruments de la Passion. Par la force magique des prières de la Mère et du Fils, les flèches dévient et se brisent.

Un tableau peint, paraît-il [1], en 1506, par Holbein le Vieux, l'*Epitaphbild* d'Ulrich Schwarz, bourgmestre d'Augsbourg, représente l'honorable magistrat entouré de sa très nombreuse famille [2]. Tous sont à genoux. Dans le ciel apparaît Dieu le Père, armé d'un glaive énorme [3]. Mais Jésus et la Vierge intercèdent pour la famille Schwarz; Jésus montre la plaie de son flanc, il y enfonce les doigts (comme fait Thomas dans la scène de l'*Incrédulité* ou, selon l'expression byzantine, de l'*Attouchement*). La Vierge montre à nu son sein droit. Jésus dit :

Watter. sieh. an. mein. wunden. rot.	Père, regarde mes blessures rouges.
Hilf. den. menschen. aus. aller. not.	Aide les hommes à sortir de toute détresse,
Durch. meinen. bittern tod.	par ma mort amère.

La Vierge dit :

Her. thun. ein. dein schwert.	Seigneur, rentre ton épée
des. du. hast. erzogen.	que tu as dégainée,
Und. sieh. an. die. beist.	et regarde le sein
die. dein. sun. hat gesogen.	que ton fils a sucé.

1. Pour la date, cf. Zahn dans les *Jahrbücher für Kunstwissenschaft*, IV, p. 127.

2. Publié pour la première fois dans la *Zeitschrift für bild. Kunst*, XXII (1887), p. 75. Cf. Janitschek, *Ges. der deutschen Malerei*, p. 275. Photographié par Höfle, n° 151 du catalogue d'Augsbourg. L'original à Augsbourg, dans la collection Fr. von Stetten.

3. Pour le glaive de la colère divine, cf. *Ps.* VII, 12 : *nisi conversi fueritis, gladium suum vibrabit.* Un Psautier à miniatures, d'origine italienne, à la Bibl. Nat., montre un Christ qui tient de la main gauche un arc et des flèches, de la main droite une épée nue (Didron, *Manuel d'iconogr. chr.*, p. 111). Cf. encore le tableau de Heilsbronn, *supra*, p. 191.

A quoi le Père Éternel répond, en rengainant d'un air maussade le glaive de la colère :

Barmherzigkit. will. ich. allen. den. erzaigen.
die. da. mit. warer. reu. von. hinnen. schaiden.

J'userai de miséricorde envers tous ceux
qui trépasseront avec un vrai repentir.

Un tableau daté de 1492, qu'on attribue au maître *der heiligen Sippe*, représente le donateur, un moine, présenté par un Saint abbé. Dans le ciel apparaît le céleste parvis ; Dieu le Père est assis sur son trône. A ses côtés sont agenouillés la Vierge et Jésus ; la Vierge montre, fort pudiquement, son sein demi-nu ; le Christ montre la plaie de son flanc. A terre devant lui, la colonne et les verges de la flagellation. Des anges apportent les autres instruments de la Passion : non moins que les cinq plaies, les instruments de la Passion témoignent de ce que Jésus a souffert pour les hommes ; ils rendent plus pathétique encore l'intercession du Crucifié. Dieu le Père pardonne et bénit[1].

Une mauvaise petite gravure incunable, d'origine allemande[2], représente le Christ et la Vierge intercédant pour les hommes. Le Père, dans le ciel, va lancer les trois flèches. Le Christ et la Vierge, à genoux, lui montrent, l'un ses blessures, l'autre son sein nu. Derrière la Vierge sont des hommes agenouillés, des clercs, semble-t-il. Comme dans les miniatures de beaucoup de manuscrits du *Speculum*, le Christ est à genoux sur la croix, et la croix est couchée à terre.

On pourrait citer, dans l'art allemand des deux générations immédiatement antérieures à la Réforme, beaucoup d'autres exemples du sujet qui nous occupe[3], ce qui s'explique sans

1. Nuremberg, *Kat. der Gemälde*, n° 30 : Scheibler et Aldenhoven, *Geschichte der Kölner Malerschule*, pl. 72.

2. Schreiber, *Manuel*, I, p. 212, n° 751 ; *Pestblätter*, pl. 3. D'après Schreiber, cette gravure serait « oberdeutsch » et daterait de 1460 à 1470. En réalité, date et provenance sont incertaines. Cf. encore Schreiber, t. VI, pl. 6, n° 2899 : « Jugement dernier, gravure enluminée, vers 1430. Le Juge du monde, assis sur l'arc-en-ciel, montre ses plaies ; la Vierge, pour le fléchir, lui montre son sein nu. »

3. Cf. la gravure sur bois (reproduite par J. Rosenthal, *Cat. 27, MSS. à miniatures et livres illustrés*, p. 104) d'une traduction allemande de Jean Gerson intitulée *Von den gnadenreichen Fürbit vor Gott dem Vater für die armen Sünder*.

peine, si l'on se rappelle quel succès le *Speculum* eut en Allemagne. Je me bornerai, pour en finir avec l'art allemand, à lui emprunter quelques exemples encore. D'abord, à la galerie royale de Schleissheim, près Munich, un panneau « oberdeutsch », que le Catalogue[1], avec une précision peut-être excessive, date de 1490 environ. Un tableau de la même galerie, que le Catalogue attribue à l'atelier de Martin Schaffner, représente, en haut, dans le ciel, Dieu et les anges qui, à coups de flèches, détruisent l'humanité ; en bas, sur la terre, beaucoup de gens sont déjà morts ; la Vierge abrite les survivants sous son manteau ; elle regarde le Père d'un air suppliant et lui montre son sein nu[2]. Une fresque, dans la chapelle de Mundelsheim, représente la Vierge de Miséricorde abritant les hommes sous son manteau ; elle est debout devant son Fils et lui montre le sein qui l'a nourri[3]. Dans les fresques de Bruck et d'Obermauern, où la Vierge protège l'humanité contre les flèches de la colère céleste, elle montre au Père sa poitrine qui est, cette fois, soigneusement couverte[4].

Dans les *Grandes Heures* d'Antoine Vérard, exécutées sur l'ordre de Charles VIII, au verso du premier feuillet, une gravure représente la Vierge et Jésus intercédant auprès du Père. La Vierge montre ses mamelles, le Christ la plaie de son flanc[5].

A ces exemples empruntés à l'art flamand, allemand, français, ajoutons-en un qui est italien, et de date plus ancienne. C'est la fresque peinte en 1464 par Benozzo Gozzoli, dans l'église Saint-Augustin à San Gimignano, après une peste qui avait ravagé cette cité[6]. En haut, Dieu le Père et les anges lancent les flèches de la colère sur les gens de San Gimignano ; ceux-ci se réfugient sous le manteau de saint Sébastien, le

1. Édition de 1905, p. 42, n° 160 : « Maria in der Mitte stehend, zeigt auf ihre mütterliche Brust, Christus auf seine Wundmale. Rechts Gott Vater mit Krone und Scepter. »

2. *Id.*, p. 28, n° 102. Le catalogue intitule cette composition *Votivbild zur Abwendung von Kriegsgefahr*, alors qu'il s'agit probablement d'un ex-voto contre la peste. Il ne dit rien du geste de la Vierge. Et il ignore que Mrs Jameson a parlé de ce tableau dans ses *Legends of the Madonna*, p. 27.

3. Cf. *supra*, p. 127.

4. Cf. *supra*, p. 126.

5. Reproduction dans Claudin, *Les origines de l'imprimerie en France*, II, p. 394.

6. Cf. *supra*, p. 113, pl. XVI.

plus grand des saints antipesteux. Le saint, debout sur un piédestal, prie avec ferveur pour son peuple. Mais si ses prières sont efficaces, si les traits de la colère divine se brisent sur le manteau protecteur, c'est qu'à l'intercession de saint Sébastien se sont jointes celles de Jésus et de sa mère. A genoux devant le Père, Jésus montre la plaie de son flanc, la Vierge met à nu les mamelles qui ont nourri l'Homme-Dieu. La fresque de San Gimignano est dans l'art italien le seul exemple que je connaisse du thème qui nous occupe. Les artistes italiens, moins naïfs que ceux du Nord, plus pudibonds, n'ont pas souvent — sauf les Milanais[1] — montré à découvert le sein de la Madone. Une Vierge comme celle de Fouquet, au musée de Berlin, aurait été un scandale en Italie. Au Campo-Santo de Pise, l'auteur de la fresque du Jugement dernier a représenté Marie trônant à côté du Fils, et le suppliant pour les hommes : joignant le geste à la prière, elle montre de la main sa poitrine, mais elle n'entrouvre pas sa robe, son corps virginal reste chastement voilé.

Plus ancienne que la fresque de Gozzoli, est une miniature donnée au Louvre par M. Maciet, et qui provient d'un des manuscrits du duc de Berry, les *Très Belles Heures* dites de Turin[2]. Dieu le Père est assis sur son trône; devant lui sont agenouillés, suppliants, le Christ qui montre ses plaies, et la Vierge qui montre son sein nu.

Il est inutile d'allonger cette liste. Il est temps de nous demander pourquoi les artistes, depuis le XVe siècle jusqu'au début du XVIIe, ont représenté de cette façon l'intercession de la Vierge et de son Fils. De quels textes se sont-ils inspirés ?

*
* *

Si nous regardons de plus près la miniature des *Heures de Turin*, nous y voyons, au-dessous du groupe que nous avons décrit, dans une lettre-ornée, un personnage qui se dépouille de ses vêtements devant un prince; sa peau est marquée de balafres rouges. Ce serait, d'après Curmer, N. S. envoyé à la

1. S. Reinach, *Répertoire de peintures*, I, 219.
2. Durrieu, *Les Très belles Heures de Turin*, pl. XXVIII, p. 24.

flagellation, ou encore Judas qui vient déchirer ses vêtements devant le Prince des Prêtres. Ces explications sont fantaisistes. M. Durrieu les a sans doute jugées telles, puisqu'il n'admet ni l'une ni l'autre. Mais il n'a rien proposé à la place. Ce feuillet des *Heures de Turin* reste, en effet, une énigme, si l'on n'en rapproche un chapitre du *Speculum humanae salvationis.*

Au XXXIXe chapitre du *Speculum*, nous apprenons comment le Christ, pour fléchir le Père irrité contre les hommes, lui montre les blessures qu'il reçut pour nous, et comment cette scène mystique avait été préfigurée par l'histoire d'Antipater, qui, pour se disculper devant César, lui montra les blessures qu'il avait reçues au service de Rome[1]; comment encore, Marie, pour fléchir le Fils irrité contre les hommes, lui montre le sein dont il fut allaité.

In praecedentibus capitulis audivimus quomodo Maria est nostra [mediatrix
Et quomodo in omnibus angustiis est nostra defensatrix;
Consequenter audiamus quomodo Christus ostendit Patri suo pro [nobis sua vulnera,
Et Maria ostendit Filio suo pectus et ubera...
Quod Christus vulnerum cicatrices Patri monstrare volebat,
Hoc etiam olim per quamdam figuram ostensum erat...
Christus ostendit Patri cicatrices vulnerum, quae toleravit;
Maria ostendit Filio ubera, quibus eum lactavit;
Sicut ergo Christus convenienter potest Antipater appellari,
Ita Maria competenter potest Antifilia nuncupari.
O dulcissime Antipater et o dulcissima Antifilia,
Quam summe necessaria sunt nobis miseris vestra auxilia!
Quomodo posset ibi esse aliqua abnegatio,
Ubi tam dulcissima est supplicatio?

Les miniatures du chapitre XXXIX représentent, la troisième, la Vierge montrant son sein à Jésus, la seconde, Antipater montrant ses plaies à César, la première Jésus et la Vierge montrant au Père, l'un la plaie de son flanc,

1. L'auteur du *Speculum* a emprunté cette histoire à l'*Histoire scolastique* de Pierre le Mangeur, *lib. Machabeorum, XVI : eo tempore, Antipatrum et Hircanum criminabatur Antigonus apud Caesarem, dicens eorum consilio patrem suum et fratrem interiisse. Ad hoc Antipater, veste projecta, multitudinem vulnerum demonstrans, verbis non opus esse dixit, cum cicatrices, se tacente, clamarent, ipsum fuisse fidelem Romanorum.*

l'autre le sein que Jésus a sucé. Nul doute que les nombreuses représentations énumérées tantôt ne doivent se rattacher, plus ou moins directement, au texte et aux miniatures du XXXIXe chapitre du *Speculum*.

Il semble qu'au XIVe et au XVe siècle, la Vierge montrant ses seins à Dieu fut un *locus* de la mystique[1]. Il devait défrayer la prédication. On a vu plus haut que le *Speculum humanae salvationis* avait pour auteur un Dominicain ; il est croyable que cet ouvrage a souvent dû fournir de sermons les Frères Prêcheurs.

De la chaire chrétienne, le thème qui nous occupe est descendu dans le peuple, a passé à la peinture et peut-être jusqu'au théâtre. Je le retrouve au milieu du XIVe siècle, dans l'*Advocacie Nostre Dame*[2], du chanoine de Bayeux, Jean de Justice († 1353). Ce singulier poème, tout à fait dans l'esprit du moyen âge, raconte comment la Vierge plaida devant Jésus, contre le Diable, la cause du genre humain. *L'en pourrait*, dit le prologue[3],

L'en pourrait plus tost espuissier
Toute la mer, goute aprez goute,
Que sa bonté deviser toute...

1. Un poème latin en l'honneur de sainte Anne, publié à Mayence en 1494 (*Rutgeri canonici regularis in Heyna Wormaciensi diocesi carmen elegiacum de sancta Anna*, dans Trithemius, *De laudibus sanctissimae matris Annae tractatus*) contient ces vers :

...Faciles si non inflexerit aures,
Ad gnatam citius, Anna, recurre tuam.
Ubera demonstret nato tua filia Christo...
Si multum fuerit oratu difficilis res,
Cum genetrice sua filia poscat opem.

La gravure de Callot qui représente l'Assomption (Meaume, 96) porte cette strophe.

Perge, Virgo, perge, parens,
Perge, Luna labe carens,
Pete felix aethera !
Si nos damnet reos Natus,
Noxa judex implacatus,
Monstra, Mater, ubera !

2. Publiée en extraits par A. Chassant, Paris, 1855. Cf. l'introduction au *Mistére du viel Testament*, publié par J. de Rothschild, I. p. LX. Il en aurait paru en 1896 une édition complète (*Romania*, 1907, p. 628 ; mais je ne l'ai point vue.

3. Chassant, p. 3.

Se son filz se cource, elle accourt
Et lui demoustre sa mamele
Dont l'aleita vierge et pucele.

Le poème met cela pour ainsi dire en action. Sentant que le Diable va gagner le procès, la Vierge tâche d'émouvoir la pitié du Juge :

Ta mère suy, mère m'appeles :
Beau fils, regarde les mameles
De quoi aleiter te souloie[1].

Le Diable proteste contre cette façon de plaider :

J'en demant interloqutoire.

Mais c'est en vain qu'il prouve que la Vierge, étant femme, ne peut, aux termes du Code Théodosien, plaider une cause qui n'est pas la sienne, et devant un juge dont elle est si proche parente : toutes ses chicanes de Basse-Normandie ne l'empêchent pas de perdre sa cause. Et les saints qui ont assisté, anxieux, à ce grand débat, entonnent en l'honneur de la Vierge le *Salve Regina*.

L'*Advocacie Nostre Dame* est une composition livresque, que le peuple n'a pas connue. Il n'en est pas de même d'une *laude* italienne, où se retrouve le thème que nous venons de signaler dans l'*Advocacie*. On sait, grâce aux travaux de d'Ancona[2], ce qu'étaient les *laudes* ombriennes du XIVe siècle, — des chants religieux dialogués qui, à l'issue de la messe paroissiale, étaient déclamés, soit dans l'église même, soit dans la chapelle de la confrérie, par les confrères de la Pénitence. La *laude* du dimanche de l'Avent était consacrée au Jugement dernier : on entendait les damnés supplier Marie, et Marie tenter en vain, au nom de sa maternité miraculeuse, de fléchir le Juge : « Par le lait dont je t'ai nourri, écoute-moi un peu, mon Fils, pardonne à ceux pour qui je plaide... Neuf mois je t'ai porté dans mon sein virginal, et tu as bu à ces mamelles quand tu étais petit enfant : je t'en prie, si cela se peut, efface ta sentence ! »

1. Chassant, p. 38.
2. D'Ancona, *Origini del teatro in Italia*, 2e éd., Turin, 1891, t. I, p. 117. Cf. Gaspary, *Storia della letter. ital.*, I, p. 136 et Gebhart, L'*Italie mystique*, p. 273.

*
* *

Le Christ et Marie agenouillés devant Dieu le Père et lui montrant pour désarmer sa justice et apitoyer sa miséricorde, lui les blessures de la Passion, elle le sein virginal qui a nourri l'Homme-Dieu, quel étonnant dialogue, et comme il devait émouvoir l'âme impressionnable et pieusement ingénue du moyen âge ! Le geste d'Hécube n'est pas plus grandiose que celui de Marie. On voudrait savoir quel est l'inventeur de ce thème si pathétique. A lire Guichard, le seul érudit qui se soit occupé des sources du *Speculum*, l'auteur anonyme de ce livre mystique aurait inventé les « antitypes » de son chapitre XXXIX. Il n'en est rien. Ni Guichard, ni aucun des érudits qui, après lui, ont parlé du *Speculum* n'ont pris la peine d'étudier dans les manuscrits les rubriques placées en haut ou en bas des pages, qui donnent en abrégé les sources auxquelles a puisé l'auteur. Ces indications sont parfois erronées, elles ne sont pas tout à fait les mêmes dans les différents manuscrits, mais pourtant, elles ne doivent pas être négligées.

D'après les rubriques du *Speculum*, les deux thèmes de la Vierge suppliant Jésus, et de Jésus et la Vierge suppliant le Père, seraient empruntés à saint Bernard. Je reproduis quelques-unes de ces rubriques :

I. *Jhesus Christ moustre a son père ses playes et le prie pour nous, povres pécheurs* [1].

Bibl. Nat. lat. 9585 : *visio quaedam quam beatus Bernhardus ponit* ; — 9586 : *Bernhardi sancti* ; — fr. 6275 : *comme dit saint Bernard* ; — Chantilly : *Sanctus Bernardus*.

II. *La benoite Vierge Marie moustre à son fils ses mamelles dont elle le a allaittie.*

Bibl. Nat. lat. 9585 : *Bernardus super Cantica* ; — 9586 : *Bernard* ; — fr. 6275 : *comme dit saint Bernard* ; — Chantilly : *Sanctus Bernardus.*

Même attribution dans le *Speculum beatae Mariae Virginis*, qui est, comme on l'a vu plus haut [2], une sorte de mosaïque

1. Cette rubrique française est empruntée au ms. fr. 6275 de la Bibl. Nationale (Le *miroir de l'humaine salvation*, version de Jean Miélot).
2. *Supra*, p. 15.

composée avec des textes empruntés surtout à saint Bernard : *Maria inter hominem injustum et Deum justum est optima mediatrix, optima irae Dei refrigeratrix. Testatur beatus Bernardus dicens :* « Securum jam habet homo accessum ad Deum, ubi mediatorem causae suae Filium habet ante Patrem, et ante Filium matrem. Filius nudato corpore Patri ostendit latus et vulnera, Maria Filio pectus et ubera. Non potest ullo modo fieri repulsa, ubi concurrunt et perorant tanta caritatis insignia »[1].

Même attribution dans Molanus : *Imago Deiparae ostendentis Filio suo ubera desumpta est verbis S. Bernardi, quae ex sermonibus ejus frequenter citari solet :* « O homo, securum habes accessum ad Deum, ubi Mater ante Filium, Filius ante Patrem. Mater ostendit Filio pectus et ubera, Filius ostendit Patri latus et vulnera : ibi non potest esse ulla repulsa, ubi tot sunt caritatis insignia. » *Verum, sicut figurate intelligo verba Bernardi, sic imaginem ex eis verbis desumptam intelligendam arbitror*[2].

Molanus est un « auteur grave ». Je croyais trouver dans les sermons de saint Bernard cette citation en prose rimée que Molanus, le *Speculum beatae Mariae* et les rubriques du *Speculum* s'accordent à lui attribuer. A priori, l'attribution paraissait vraisemblable : de tous les docteurs du moyen âge, celui qui a le plus poétiquement rêvé de la Vierge et le mieux parlé d'elle, est notre Bernard. Du reste, le seul érudit[3] qui eût touché à la question avait admis sans contestation l'opinion traditionnelle, qui fait remonter à saint Bernard le thème dont nous parlons.

Une chose cependant aurait dû me mettre en défiance : c'est que le passage cité par Molanus sous le nom de saint Bernard est en prose rimée, et que les sermons authentiques de ce Père sont écrits en prose ordinaire.

1. S. *Bonaventuræ opera*, éd. de Lyon, 1668, t. VI, p. 447. Les manchettes de cette édition donnent, avec une exactitude admirable, les références des innombrables citations qui composent le *Speculum*. Mais, pour la citation en question, il n'y a pas de référence : sans doute l'éditeur l'avait cherchée en vain dans saint Bernard.

2. *De historia sacrarum imaginum*, II, 31.

3. Schreiber, *Manuel de la gravure au XVe siècle*, t. I, p. 168 : « Sur maintes représentations du Jugement Dernier au XVe siècle), la Vierge découvre sa poitrine pour rappeler à son Fils que c'est un sein de femme qui l'a nourri et pour lui dire en quelque sorte par cela d'être abondant en grâce (idée de saint Bernard) ».

En réalité, Molanus et les rubriques du *Speculum* m'avaient engagé sur une mauvaise piste. J'ai cherché vainement le texte en question dans les œuvres de saint Bernard. J'ai parcouru, sans plus de succès, la vaste collection d'apocryphes que le moyen âge attribuait au docteur « Melliflu. »

J'en étais là de mes recherches quand la gravure d'Egbert Van Panderem, dont il a été question plus haut, m'a fait les diriger d'un autre côté. Cette gravure porte la légende suivante : *Mariam vere Dei matrem agnoscimus pro genere nostro praesentissime intercedentem : ita ut Dominus noster salutem dispenset, illa vero eam materno affectu pro nobis poscat. Ostendit Mater Filio pectus et ubera ; Filius Patri latus et vulnera. Et quomodo poterit ibi esse ulla repulsa, ubi tot sunt caritatis insignia ?* (*S. Germanus episcopus Constantin.*). On reconnaît, à la fin de ce morceau, le texte même du *Speculum* et de la citation attribuée par Molanus à saint Bernard.

Le Père de l'Église auquel l'attribue la gravure de Van Panderem est saint Germanos I, patriarche de Constantinople, mort en 733, qui défendit contre les iconoclastes le culte des images, ce qui lui vaut d'être représenté portant une icone de la Théotocos [1] ; mais pas plus dans les œuvres de saint Germanos que dans celles de saint Bernard ne se trouve le passage en question. Molanus n'avait pas pris la peine de vérifier l'attribution traditionnelle, tant elle lui semblait hors de contestation ; il est croyable que le théologien qui fit la légende de la gravure de Van Panderem a cherché la citation dans saint Bernard et que, ne l'ayant pas trouvée, il s'est tiré d'affaire en renvoyant les curieux à un Père connu par sa dévotion à la Vierge, mais qu'ils n'iraient pas lire, puisqu'il avait écrit en grec ; d'ailleurs, comme les ouvrages de Germanos avaient été brûlés par ordre de Léon l'iconoclaste [2], il restait toujours la ressource de dire que le passage en question se trouvait dans un des ouvrages perdus.

En réalité, il est pris, avec quelques changements, du début du *De laudibus B. Mariae Virginis*, d'Arnaud (ou Ernaud) de Chartres [3], abbé de Bonneval en 1138, mort en 1156 :

1. Cahier, II, p. 484. Cf. *Acta SS.*, mai III, p. 156. Hipp. Marracci a publié un *S. Germani patriarchae Constant. Mariale*, que je n'ai point vu. Les écrits de Germanos dans Migne, *P. G.*, XCVIII.

2. Krumbacher, *Gesch. der Byz. Litt.*, 2e éd., p. 66.

3. Chevalier, *Bio-bibliographie*, nouvelle éd., II, p. 319 ; *P. L.*, CLXXXIX,

Securum accessum jam habet homo ad Deum, ubi mediatorem causae suae Filium habet ante Patrem, et ante Filium matrem. Christus, nudato latere, Patri ostendit latus et vulnera, Maria Christo pectus et ubera. Nec potest ullo modo esse repulsa ubi concurrunt et orant omni lingua disertius haec clementiae monumenta et caritatis insignia [1].

Je ne crois pas qu'il faille remonter plus haut : la prose rimée paraît bien indiquer un écrivain du temps d'Honorius d'Autun ; et le passage en question est cité, sous le nom d'Arnaud de Chartres, par saint Alphonse de Liguori, dans ses *Gloires de Marie*, paraphrase du *Salve Regina*, ch. IX. Cette citation, d'ailleurs, paraît de celles que les auteurs de livres édifiants se transmettent les uns aux autres : je la retrouve dans la *Mère de Dieu et la Mère des hommes*, du P. Terrien [2].

1507; Mabillon dans *P. L.*, CLXXXII, 513, n. 825 et dans *Annales Ord. S. Benedicti*, t. VI, p. 351 (éd. de Lucques), où le savant bénédictin fait cette remarque, qui n'est pas sans rapport avec la fausse attribution que nous relevons : *Ernaldum, quem alii Arnaldum seu Arnoldum, nonnulli perperam Bernardum vocant.*

1. Migne, *P. L.*, CLXXXIX, 1725.

2. T. III, p. 422 : « Beaucoup d'auteurs ont parlé de la puissance que donne à la prière de Marie le mérite de sa maternité. Aucun peut-être ne l'a fait plus heureusement qu'Arnaud de Bonneval, dans ce texte que nous avons déjà rapporté : « Le Fils montre au Père son côté entr'ouvert et ses blessures, la Mère présente au Fils les mamelles qui l'ont nourri, le sein qui l'a porté... » Le sein qui l'a porté ! Cette traduction du mot *pectus* est vraiment libre, à tous égards.

CORRIGENDA

Page 13, note 1, ligne 1 : lire *Thesaurus hymnologicus* au lieu de *Thesaurum hymnologicum*. — P. 47, n. 2, l. 11 : lire t. au lieu de éd. — P. 51 : au lieu de **12**, lire **2**. — P. 52, n° **1**, l. 4 : au lieu de ch. XI, lire ch. XII. — P. 65, l. 32 : agenouillées. — P. 69, l. 10 : devaient être couchés. — P. 74, l. 33 : par testament. — P. 91, n. 2, l. 1 : lire Jean au lieu de Jules. — P. 92, n. 2, l. 3 : lire 1394 au lieu de 1494. — P. 99, n° **1**, l. 3 : lire p. 94. — Même page, n° **2**, l. 22 : lire *antworth*. — P. 106, l. 19 : lire 1476. — P. 130, n. 4, l. 3 : lire *Romae*. — P. 131, n. 1, l. 23 : lire Quétif et Echard. — P. 134, l. 18 : lire nimbe. — P. 141, n. 1, l. 2 : lire *wunden*. — P. 143, l. 29 : lire Piero. — P. 158, l. 19 : lire Pergenstorfer. — P. 160, n° **3**, l. 10 : lire 11481-11487. — P. 169, n° **44**, l. 5, supprimer p. devant *Cicerone*. — P. 177, l. 43 : lire grands. — P. 180, n° **74**, l. 4 : lire donnée ; n° **76**, l. 5 : lire *Pfeiffer*. — P. 189, l. 1 : lire *Münsterblätter*.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE IV

LA VIERGE AU MANTEAU ET LES CONFRÉRIES

CHAPITRE V

LA VIERGE DE MISÉRICORDE ET LES CONFRÉRIES DU ROSAIRE

CHAPITRE VI

LE *SPECULUM HUMANAE SALVATIONIS*

CHAPITRE VII

LES FLÈCHES DE LA COLÈRE DIVINE

CHAPITRE VIII

LE THÈME DES TROIS FLÈCHES

CHAPITRE IX

LA VIERGE DE MISÉRICORDE ET LES PESTES

CHAPITRE X

LA *MATER OMNIUM*

CHAPITRE XI

REMARQUES GÉNÉRALES SUR LES REPRÉSENTATIONS DE LA VIERGE AU MANTEAU

CHAPITRE XII

DE QUELQUES REPRÉSENTATIONS SINGULIÈRES DE LA VIERGE DE MISÉRICORDE

CHAPITRE XIII

LES SAINTS ET SAINTES EMPRUNTENT A LA VIERGE LE MANTEAU DE PROTECTION

APPENDICE

COMMENT LE MOYEN AGE A FIGURÉ L'INTERCESSION DE LA VIERGE

TABLE DES PLANCHES

FIGURES DANS LE TEXTE

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS